

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



**CREATIVIDAD Y COMUNICACIÓN DE LA ILUSTRACIÓN
INFANTIL EN LA NARRATIVA EN CASTELLANO
(1900-1936)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Alberto Urdiales Valiente

Bajo la dirección de la doctora
Marian López Fernández Cao

Madrid, 2005

ISBN: 84-669-2723-9

Universidad Complutense
FACULTAD DE BELLAS ARTES
departamento de Didáctica de la Expresión Plástica
Enero 2005

CREATIVIDAD y COMUNICACIÓN de la
ILUSTRACIÓN INFANTIL
en la NARRATIVA en CASTELLANO.
1900-1936.

Alberto Urdiales

Directora: Marian López Fernández Cao

Ha sido un placer trabajar cerca del personal de la Biblioteca Nacional.

El estudio es impensable si no hubiera conocido a Marian L. F. Cao.

Gracias a Amalia, Alicia, Sara y María Victoria que hacen normal el amor al libro Infantil.

Gracias a Asun por su paciencia y correcciones.

Gracias a mis hijos por disimular el estupor al verme entusiasmado escarbando entre los muertos, y gracias por disimular sus reacciones ante el peligroso aumento de mi colección de papeles y libros viejos inversamente proporcional al de mi futuro legado.

Gracias a mi nieto Miguel por llegar a este mundo entre Pícolo y Cilla.

INDICE

| | | |
|---|-----------|-----------|
| agradecimientos..... | 5 | 5 |
| 1- INTRODUCCIÓN..... | 11 | 11 |
| 1.1. Objetivos..... | 12 | 12 |
| Objetivo general. Objetivos específicos..... | 12 | 12 |
| Ampliación de los objetivos..... | 19 | 19 |
| 1.2. Hipótesis..... | 19 | 19 |
| 1.3. Objeto de estudio..... | 20 | 20 |
| Materia..... | 20 | 20 |
| Desarrollo temporal. Localización..... | 21 | 21 |
| 1.4. Metodología..... | 23 | 23 |
| Metodología de investigación..... | 23 | 23 |
| Metodología expositiva..... | 26 | 26 |
| Singularidades metodológicas..... | 29 | 29 |
| 1.5. Modificaciones al proyecto..... | 33 | 33 |
| 2- SUPER ESTRUCTURA..... | 38 | 38 |
| 2.1. La obra..... | 38 | 38 |
| Continente: el libro infantil..... | 38 | 38 |
| Contenido: la ilustración infantil..... | 41 | 41 |
| consideraciones..... | 41 | 41 |
| condicionamientos literarios..... | 41 | 41 |
| condicionamientos estéticos..... | 43 | 43 |
| condicionamientos técnicos..... | 49 | 49 |
| 2.2. La profesión..... | 54 | 54 |
| 2.3. Los destinatarios..... | 57 | 57 |
| 3- AMBITO..... | 61 | 61 |
| 3.1. Antecedentes..... | 63 | 63 |
| Importaciones.1..... | 66 | 66 |
| Producción propia..... | 70 | 70 |
| Publicaciones periódicas.1..... | 77 | 77 |
| Bibliografía..... | 81 | 81 |
| 3.2. La época..... | 83 | 83 |
| Contexto plástico..... | 83 | 83 |
| Contexto editorial..... | 84 | 84 |
| Publicaciones periódicas.2..... | 89 | 89 |
| Importaciones.2..... | 93 | 93 |
| editoriales nacionales..... | 94 | 94 |
| editoriales extranjeras..... | 107 | 107 |
| Bibliografía..... | 115 | 115 |
| 3.3. Otras regiones, otros países..... | 119 | 119 |
| Bibliografía..... | 144 | 144 |

4- CREADORES. Análisis cronológico.

4.1. 1^{er} periodo

| | |
|--|-----|
| 4.1.1.- La editorial Calleja..... | 147 |
| Colecciones menores..... | 149 |
| Colecciones mayores..... | 160 |
| 4.1.2.- Ilustradores en Calleja | |
| Manuel Ángel. (bibliografía)..... | 174 |
| Narciso Méndez Bringa. (bibliografía)..... | 187 |
| Francisco Ramón Cilla (bibliografía)..... | 205 |
| Manuel Picolo. (bibliografía)..... | 223 |
| 4.1.3.- Otros ilustradores de Calleja..... | 246 |
| C. A. Díaz Huertas. (bibliografía)..... | 250 |
| Riudabets. (bibliografía)..... | 265 |
| Pahissa. (bibliografía)..... | 272 |
| F. Avrial. (bibliografía)..... | 277 |
| J. Cabrinety. (bibliografía)..... | 282 |
| Alfredo Perea. (bibliografía)..... | 286 |
| Fernando Alberti. (bibliografía)..... | 292 |
| Mariano Pedrero. (bibliografía)..... | 296 |
| J. Cuevas. (bibliografía)..... | 303 |
| J. Cros. (bibliografía)..... | 309 |
| F. y Amat. | 312 |
| 4.1.4.- Las Incógnitas..... | 315 |
| 4.1.5.- Ilustradores de literatura juvenil..... | 318 |
| Gennaro d'Amato. | 328 |
| Alberto della Valle..... | 334 |
| Giuseppe Garuti y Carlo Linzaghi..... | 341 |
| Elías Corona..... | 346 |
| Ortega Hernández..... | 351 |
| F. F. Mota, I. Medina Vera, Cerezo V., Isidro Gil..... | 356 |
| 4.1.6.- Otras editoriales.I..... | 368 |
| Editorial Hernando..... | 369 |
| Editorial Hijos de Santiago Rodríguez..... | 378 |
| Evaristo Barrio..... | 383 |
| 4.1.7.- Otros ilustradores..... | 390 |

4.2. 2^o periodo

| | |
|--|-----|
| 4.2.1.- Primeras Innovaciones..... | 391 |
| 4.2.2.- Ediciones de la Lectura..... | 394 |
| Manuela de Velasco..... | 400 |
| P. Muguruza..... | 404 |
| Ángel Vivanco..... | 410 |
| Fernando Marco..... | 417 |
| 4.2.3.- La Renovación..... | 434 |
| De nuevo Calleja..... | 434 |
| Bartolozzi..... | 454 |
| Ribas..... | 469 |
| Zamora..... | 481 |
| Penagos..... | 491 |
| Máximo Ramos..... | 503 |
| 4.2.4.- Otras editoriales.II..... | 515 |
| Rivadeneira: K-Hito..... | 517 |
| Hijos de Santiago Rodríguez: R. Velasco, López Rubio, A. Azpiri..... | 521 |
| Ramón Sopena: L. Palao..... | 527 |
| C.I.A.P.: Climent, Esplandiú, Garrán, Renau, Sama, Tauler, Tono..... | 549 |

| | |
|----------------------|-----|
| 5- CONCLUSIONES..... | 575 |
|----------------------|-----|

1 · INTRODUCCION

Sumergirse en las profundidades de un fenómeno de raíces antiguas pero de conciencia reciente siempre resulta excitante. La ilustración infantil viene de antiguo pero el ser humano, sobre todo en la sociedad española ha tomado conciencia de su especificidad recientemente. Quizá sea esta la razón de los pocos estudios históricos existentes sobre el tema, prácticamente dos: uno a cargo de Monserrat Castillo, editado en Cataluña en 1997, y hace unos meses, otro de Jaime García Padrino, en Cuenca¹.

Esta carencia hacía el trabajo más interesante y llenó el camino de sorpresas; una de las principales sería la de asistir prácticamente al nacimiento, no solo de la ilustración infantil, sino de la propia literatura infantil, aunque en ambos casos, las definiciones de una y otra disten mucho de lo que actualmente llamamos ilustración y literatura infantiles. Este último dato no hacía más que prometer otro evento igualmente único e irrepetible: el nacimiento de las bases y criterios de los actuales conceptos sobre los que fundamentamos la ilustración infantil.

Este constante descubrimiento de un sistema de publicaciones diferente y de una sociedad pobre en recursos plásticos y por tanto más atenta y agradecida a ellos que la saturada sociedad actual, exige un posicionamiento distinto, más primitivo, más inocente, que nos capacite para enfrentarnos a las ilustraciones con una receptividad virginal, como si fueran las primeras imágenes que vemos en nuestra vida, con la intención de revivir unas sensaciones lógicamente irrecuperables, e intuir las repercusiones derivadas de estos primeros “encuentros”, que en definitiva es el principal objetivo de este trabajo.

¹ Castillo, Montserrat, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants : 1905-1939* , Biblioteca de Catalunya, Barcelona: Barcanova, 1997.

García Padrino, Jaime, *Formas y Colores: La Ilustración Infantil en España* , Arcadia, v.: 9, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2004.

INTRODUCCIÓN

I.1 · OBJETIVOS

objetivo general

EL principal objetivo y verdadero eje de todo el trabajo será:

I) El conocimiento de la creatividad de las ilustraciones infantiles y acercamiento a su influencia en los supuestos destinatarios, la población infantil. Según se desprende del propio título, en este objetivo solo se atiende a las ilustraciones de **narrativa editada en castellano**, y editada o en vigor, **entre 1900 y 1936.**

Conseguir un objetivo tan amplio implica la previa consecución de otras metas u objetivos secundarios o la división en pasos intermedios que constituirán otros tantos objetivos.

Objetivos específicos

1) Evidenciar los diferentes factores que intervienen en la creación y evolución del concepto de ilustración infantil, así como en la definición de sus propios objetivos y de la función que se le asigna.

2) Evidenciar los diferentes factores que intervienen en la creación y evolución de las características plásticas y lingüísticas de la ilustración infantil.

3) Conocer y valorar la *cantidad* existente de publicaciones de narrativa dirigidas al mundo infantil y del promedio de ilustraciones que aportaban.

4) Conocer y valorar la *calidad* de las ilustraciones, atendiendo a sus aspectos plásticos y técnicos, a su capacidad comunicadora y a su adecuación al público receptor: valores expresivos, aportaciones lingüísticas, creación de códigos y símbolos.

5) Razonar la valoración del fenómeno "*ilustración infantil*" por los diferentes grupos de su entorno generatriz: editores, libros, escritores, ilustradores, etc., dentro de la sociedad del periodo estudiado.

6) Conocer la capacitación del público receptor, su preparación y motivación hacia el mundo de la imagen. Indagar en sus presupuestos perceptivos.

7) Conocer el desarrollo histórico de todo el proceso en su conjunto: entidades, profesionales y momentos destacados, cronología, etc.

8) Discernir las similitudes y diferencias de las ilustraciones infantiles españolas con las de los países del entorno europeo.

ampliación de los objetivos

l) *Conocimiento de la creatividad de las ilustraciones infantiles y acercamiento a su influencia en los supuestos destinatarios, la población infantil.*

Estudiar la creatividad o cualquiera otro aspecto de las ilustraciones infantiles más antiguas constituye en sí mismo una primicia. La incidencia de estas imágenes en la población infantil ha sido siempre un motivo interesante de investigación, aunque los trabajos sobre este tema sean pocos y difíciles de rastrear. La novedad que ahora se plantea es que históricamente estamos en los inicios de un medio expresivo, en el comienzo de su definición y asistiendo a sus primeros esfuerzos creativos, y en un momento en que la población infantil, en cuanto a manifestaciones plásticas, es prácticamente pura.

Por otra parte, las conclusiones del estudio en este punto no permiten más demostración que el razonamiento lógico. Evidentemente es imposible demostrar las conclusiones a este objetivo con estudios estadísticos dada la

inexistencia del público receptor, por lo que dichas conclusiones no pasarán del más que interesante estatus de hipótesis.

Analizando los diferentes elementos que componen el enunciado de este objetivo, es necesario reconocer que la palabra más ambigua, dada la época en la que se encuadra el trabajo es, *ilustraciones*. Esto obliga a una acotación cualitativa que retire los conceptos actuales que tenemos sobre ilustración infantil y delimiten el tipo de imágenes producidas de este periodo que se han considerado *ilustraciones infantiles*, pasando así a constituirse el principal objeto del estudio.

Esta acotación se define en el siguiente apartado: *Materia de estudio*.

1) Evidenciar los diferentes factores que intervienen en la creación y evolución del concepto de ilustración infantil, así como en la definición de sus propios objetivos y de la función que se le asigna.

Es innegable que lo que ocurre en una de las imágenes de un cuento es responsabilidad total de su creador o creadora, pero la ilustración de un cuento trasciende la individualidad de cada uno de sus dibujos, y la ilustración infantil cómo fenómeno cultural no es obra únicamente del creador plástico pues depende de muchos otros factores, desde la capacidad decisoria del editor, hasta las servidumbres del mercado, pasando por las propias técnicas de reproducción, etc., etc.

Si esto es así, como ha quedado demostrado a lo largo de la historia del libro infantil, es consecuente la necesidad de conocer el grupo específico de personas, entidades y factores que conformaron y condicionaron los inicios de la ilustración infantil en las publicaciones en castellano, definiéndola y acotando sus funciones. Estos u otros grupos cambiarán las definiciones y funciones de la ilustración en años posteriores; el conocimiento de las motivaciones de estos cambios, sus ejecutores y los propios cambios serán igualmente objetivo de este estudio.

2) Evidenciar los diferentes factores que intervienen en la creación y evolución de las características plásticas y lingüísticas de la ilustración infantil.

Generalmente, cualquier manifestación plástica tiene sus antecedentes en algunas de las corrientes artísticas más o menos coetáneas. El fenómeno es tan lógico y habitual que se convierte en lugar común y esto puede impedir la búsqueda de otros antecedentes. Con el enunciado de este objetivo se pretende una mirada más amplia al entorno plástico del periodo estudiado: prensa gráfica, diseño, moda, ilustración foránea o los otros itinerarios plásticos de cada ilustrador.

3) *Conocer y valorar la cantidad existente de publicaciones de narrativa dirigidas al mundo infantil y del promedio de ilustraciones que aportaban.*

Quizá, en la organización del estudio, este objetivo sería el primero a desarrollar. El conocimiento actual de la ilustración infantil de todo el periodo es extremadamente puntual y sesgado, ya que al no existir estudios pormenorizados, las pocas monografías existentes sobre ilustradores destacados eclipsan el trabajo de los ilustradores menores y en general anulan cualquier publicación *menor*. Otras veces, al comentar estilos de ilustración demasiado utilizados a lo largo del tiempo, éstos pueden resumirse en pequeños comentarios y perder así su carácter de rémora y el efecto de freno que hayan podido suponer en el conjunto de la historia de la ilustración. En definitiva, se considera que la ilustración comporta ciertos aspectos fuera de los plásticos que pueden resultar muy importantes para el estudio de su evolución, como son:

- La simple cantidad de ejemplares editados, o mejor, distribuidos y vendidos, que demostraría el acceso de una mayor cantidad de población a unas imágenes evidenciando una mayor “vida” de éstas.

- La cantidad o variedad de estilos, que aun sin entrar en valoraciones plantea una riqueza de lenguajes, de soluciones a un mismo problema, que acaba ejercitando en el espectador el desarrollo de mecanismos perceptivos y por consiguiente, selectivos, simplemente por el hecho de aumentar sus experiencias visuales.

- La insistencia en el uso de un mismo estilo, que como ya se ha apuntado puede aprovecharse de nuestra instintiva pereza visual y ejercer de freno en el desarrollo de la expresividad y el lenguaje visual.

- La cantidad de ilustraciones en una determinada publicación, el tamaño de esta y hasta la superficie de la imagen en centímetros cuadrados y su distribución por el libro, que nos habla del interés que para una editorial puede tener la ilustración infantil, interés que evidentemente transmite y desarrolla en lectores y lectoras.

4) *Conocer y valorar la calidad de las ilustraciones, atendiendo a sus aspectos plásticos y técnicos, a su capacidad comunicadora y a su adecuación al público receptor: valores expresivos, aportaciones lingüísticas, creación de códigos y símbolos.*

Una vez definido el tipo de imágenes que se consideran Ilustración infantil, podemos enfocar su estudio desde diferentes puntos de vista. Se podrán priorizar sus momentos estéticos, los didácticos, narrativos, simbólicos, históricos, etc.

Los aspectos de este tema cuyo interés ha provocado esta investigación son fundamentalmente los derivados de entender el mundo de la imagen como un lenguaje más.

“La creatividad, en las formas y en los colores, trasciende el texto, por cuanto es homenaje y cita de una idea. Crear

imágenes es conversar, alargar el diálogo inicial con otros interlocutores, encontrar una compañía”²

Manuela Bronze

“Se puede profundizar mejor en el análisis de la ilustración si analizamos bien su carga comunicativa a través de cada una de las secuencias ofrecidas por las páginas del libro, que no a través de datos técnicos o dimensionales”³

Teresa Durán

Si entendemos el mundo de la imagen como un conjunto de medios con los que el ser humano trabaja su introspección -comunicación consigo mismo- y su expresión - comunicación con los demás- concluiremos que es un lenguaje como los universos de la palabra o de la música y, en todo caso, son los aspectos comunicativos de este universo visual los más motivadores, entendiendo la comunicación no solo como transmisión de conceptos semánticos, sino también como transmisión de sensaciones, motivación de sentimientos y generador de la imaginación y la fantasía.

No se considera la ilustración como parte del <<ARTE>>, en cuanto entelequia inaprensible bajo la que se esconden ciertos elitismos y claras actitudes despectivas, aplicables a la ilustración a la que se acusa de depender de un tema, mientras que el <<ARTE>> siempre ha sido temático, aunque sea temático de sí mismo, y por lo tanto también ilustración. De algún modo resulta más interesante profundizar en los medios expresivos que la plástica, y dentro de ella la ilustración infantil, pueda tener en común con otros lenguajes. De los diferentes medios del universo de la imagen: fotografía, pintura, diseño, cine, dibujo infantil, cómic, escultura, dibujos animados, etc., nos interesa y sorprende su variedad, interrelaciones y posibilidades expresivas y comunicadoras, y en ningún momento su posible valoración jerarquizada.

Hay otros aspectos que se han investigado, intencionadamente o a *consecuencia de*, como puedan ser los técnicos, dentro de los que se encuentran las técnicas plásticas de cada autor en cada momento o las posibilidades de impresión de cada época, que indudablemente afectan al planteamiento inicial de una ilustración y a su resultado final. Igualmente, se comentan las diferentes modalidades estéticas, siempre en función de sus posibilidades de comunicación.

5) *Razonar la valoración del fenómeno “ilustración infantil” por los diferentes grupos de su entorno generatriz: editores, libros, escritores, ilustradores, etc., dentro de la sociedad del periodo estudiado.*

² Bronze, Manuela. “100 años de libros ilustrados en portugués para niños”, *Actas del II Congreso de L.I.J.- Hª Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*, col. Documentos, Badajoz: Ed. Reg. De Extremadura, 2000, p. 35.

³ Durán, Teresa, *El lenguaje endogámico de la crítica en la literatura e ilustración dentro del libro infantil* . Boletín de la Asociación de Ilustradores de Cataluña, 1994.

De esta valoración va a depender el propio concepto de ilustración y su desarrollo posterior, de aquí la importancia de este objetivo. Lo que se ha publicado en la España de principios del siglo XX, depende tanto de lo que quisieran invertir en ello los editores como de lo que el público estuviera dispuesto a gastar. También serán objeto de estudio otros criterios distintos al económico y que se pueden aplicar para valorar la importancia que aquella sociedad daba a la ilustración; por ejemplo la cantidad, calidad y duración de las revistas infantiles aunque éstas no sean objeto directo de análisis; los comentarios, artículos o publicidad en torno a las publicaciones infantiles, en torno a los dibujantes; el nivel de exclusividad profesional de los ilustradores, etc.

En relación al análisis y comentario de los trabajos de los ilustradores, debemos recordar que los creadores que aquí se presentan como ilustradores, desarrollaban su quehacer en diferentes campos de la plástica. Es posible que algunos de ellos, gocen de consideración gracias a otros trabajos en pintura, ilustración en prensa o dibujo humorista, por ejemplo, mientras que su obra en ilustración infantil es mínima, de escasa repercusión o directamente digna de olvido, por lo que en este trabajo un autor de renombre en un determinado campo de la plástica, puede quedar minimizado cuando se analiza su obra como ilustrador. Pero es que esta investigación, así como sus posibles valoraciones o conclusiones, aunque haga referencia a otras facetas del ilustrador/a, se limita únicamente a su quehacer como ilustrador infantil.

6) Conocer la capacitación del público receptor, su preparación y motivación hacia el mundo de la imagen. Indagar en sus presupuestos perceptivos.

Si en el objetivo general se planteaba como principal motivo de interés la posible incidencia del tema tratado en la población infantil, es lógico que dicha población pase a ser motivo de estudio. Ciertamente esto plantea una gran dificultad metodológica dada la inexistencia de las fuentes vivas; los estudios sociológicos más cercanos harán referencia a aspectos de alfabetización del público infantil, pero no a la experiencia icónica o a su permeabilidad a la expresividad plástica y capacidad lingüística para descifrar mensajes visuales.

7) Conocer el desarrollo histórico de todo el proceso en su conjunto: entidades, profesionales y momentos destacados, cronología, etc.

Dada la escasez de estudios sobre el tema, este objetivo, complementado con el tercero se convierte en el trabajo de base previo y necesario para el desarrollo posterior de los demás objetivos. Con él se intenta cubrir un vacío histórico buscando y exponiendo datos históricos de la materia

que nos ocupa, posiblemente útiles para posteriores desarrollos de unas inexistentes monografías sobre los diferentes autores o temas anejos a la ilustración infantil, ya que la enorme laguna existente en el momento de la presentación del proyecto de esta investigación, se ha cubierto en gran parte casi al tiempo de concluir esta tesis, gracias al recorrido histórico por la ilustración infantil española que hace Jaime G^a Padrino en su última publicación⁴, recientemente editada por la Universidad de Castilla la Mancha.

El objetivo obliga igualmente a la búsqueda de datos sobre aspectos sociales como entorno favorable y condicionante de la producción de la ilustración infantil en la narrativa para los más pequeños, siempre en los elementos más cercanos a este producto.

También obliga a la búsqueda de datos históricos que devengan estructurales, como un censo de autores ilustradores, y un censo de libros ilustrados, que en muchos casos difiere de las selecciones hechas para las *Historias de la Literatura Infantil* conocidas, en las que efectivamente prima el estudio de los aspectos literarios, y posiblemente difiera también de las posibles *Historias del libro ilustrado* que en España están por hacer.

8) Discernir las similitudes y diferencias de las ilustraciones infantiles españolas con las de los países del entorno europeo.

No se debe entender este planteamiento en su aspecto competitivo. La actitud de “quedarse en casa y mirarse al espejo” no puede dar resultados fiables. El verdadero valor de un conocimiento se alcanza si es un conocimiento comparado. Por otra parte, del conocimiento superficial que tenemos sobre el tema se puede deducir que si en este aspecto se plantease alguna hipótesis, ésta partiría de la inferioridad de España frente a las ediciones infantiles y a los ilustradores e ilustradoras de países como Reino Unido, Francia o Alemania, que comienzan su andadura con nombres tan sonoros como Gustave Doré, Kate Greenaway, Heinrich Hoffmann, etc.

No es necesario advertir que la comparación resultará un tanto desequilibrada y hasta puede que segada, pues mientras que la ilustración en España se estudiará desde sus propias fuentes y con una secuenciación pormenorizada, la base para la exposición de lo ocurrido en otros países serán los estudios y publicaciones que sobre este tema ya existen y cuyos autores han enfocado desde diferentes puntos de vista, además de que el espacio dedicado en ambos casos tampoco será el mismo.

⁴ Op. cit. en nota 1.

INTRODUCCIÓN

1.2 · HIPÓTESIS

Ante un trabajo para cuya ejecución se necesita una previa investigación histórica pocas hipótesis se pueden enunciar. Es decir, la motivación de la tesis no está en la demostración de ningún aspecto referente a un tema que desconocemos, está en la investigación y documentación histórica sobre la cual y de ahora en adelante se puedan plantear hipótesis que cuestionen este trabajo, que cuestionen los datos encontrados, las conclusiones deducidas de ellos o cualquier otro aspecto de los inicios de la ilustración infantil, se haya tratado aquí o no.

En la razón que ha exigido esta búsqueda histórica, Creatividad y Comunicación en la Ilustración Infantil, está implícita la siguiente hipótesis:

Que en las ilustraciones de esta época hay creatividad y comunicación, en el sentido de que esperamos ver cómo se sientan las bases para la representación e iconografía del universo visual infantil y juvenil.

Que igualmente vamos a encontrar dicha creatividad y capacidad comunicadora en los autores de dichas ilustraciones. Que éstos son, a la vez, creadores y definidores de este nuevo lenguaje, y por tanto introductores de las características de lo que más tarde será la <<Ilustración Infantil Española>>.

Que la valoración actual que hacemos de las ilustraciones infantiles y de sus autores, depende más de la poca atención que se les ha dedicado que de las propias cualidades y características.

INTRODUCCIÓN

1.3 · OBJETO DE ESTUDIO

materia

De lo expuesto hasta ahora queda claro que la principal materia de análisis serán las ilustraciones infantiles.

Dentro de este estudio, para considerar una imagen como ilustración infantil ha sido suficiente razón el hecho de que la sociedad que las producía, implícitamente las calificaba de infantiles al ponerlas al servicio de los niños. Por tanto no será objeto de este estudio valorar la adecuación o no de dichas ilustraciones a la mentalidad infantil de la época, y mucho menos discutir si su soporte fue o no literatura infantil. Si nos dedicamos a enjuiciar su idoneidad naturalmente lo haríamos bajo parámetros actuales, y posiblemente quedarían descalificadas. En cambio, analizándolas por sí mismas, sin previos calificativos y contrastándolas con lo que ahora conocemos sobre las necesidades y capacidades de los más pequeños, es posible que lleguemos a saber cómo valoraba aquella sociedad el fenómeno de la ilustración para niños, qué pretendían conseguir de sus retoños, qué consiguió de ellos, qué percibieron éstos, cómo reaccionaron, y cuándo y para qué plantearían un cambio de dirección en estas imágenes al convertirse en la siguiente generación.

Por tanto para este trabajo, se entenderá por ilustración infantil el *dibujo integrado en una edición de narrativa infantil, en publicación no periódica y en*

castellano, que busque al niño/a como inmediato consumidor, y editada o en vigor entre 1900 y 1936.

Falta añadir otra aclaración de carácter más cuantitativo:

Ante la posible dificultad en la localización del material bibliográfico antiguo no se hará ningún tipo de selección, analizándose el conjunto de las imágenes encontradas de cada autor que se puedan localizar en publicaciones en castellano y dentro del periodo mencionado.

desarrollo temporal

La materia de estudio permite fijar unas fechas concretas para su inicio y su fin y así se hizo desde el principio, pues la falta de estudios previos y el conocimiento superficial que se tenía del tema sugería que sería difícil encontrar algo interesante antes del principio de siglo, y el conflicto de 1936 marca una frontera definitiva en cualquier actividad de la época. Iniciado el trabajo se comprueba que el hilo estructural lo llevan los ilustradores más que las publicaciones aisladas, y al igual que lo ilustrado en las últimas décadas del siglo XIX se convierte en lo usado al principio del XX, gran parte de los ilustradores del final de los años 20 y principios de los 30, se convertirán en la materia de estudio de los años posteriores a la guerra.

En definitiva, hecha esta salvedad, se mantienen las fechas de acotación, pero con una cierta libertad ya que se comenzará estudiando la ilustración de la literatura infantil más abundante desde 1900, que como se ha señalado se edita casi una década antes, y se terminará de modo difuso después de la tercera década, para no encontrarnos con ilustradores que, aunque inician sus publicaciones en los años treinta, conforman con sus trabajos el carácter de la ilustración infantil de décadas posteriores al conflicto civil.

localización

La acotación espacial ha estado definida por el exhaustivo estudio de Montserrat Castillo editado en 1997⁵. En esta publicación, además de muchos otros temas, queda suficientemente investigada la obra de los grandes ilustradores catalanes de principios del siglo XX, en tanto que ilustradores de publicaciones en catalán.

La vocación del estudio que ahora se presenta no pretendía incidir sobre los autores, sino sobre las imágenes. Por tanto, y casi podíamos decir que de forma irresponsable, se quería plantear un estudio que analizara la ilustración de toda publicación infantil que pudiera estar a la mano de cualquier niño del estado español, fuese o no editada por empresas españolas e ilustrada o no por creadores españoles.

⁵ Op. cit. en nota 1.

Este inocente planteamiento, que se habría visto desbordado por una materia inabarcable, se pudo realizar al restringir el ámbito de estudio a lo publicado en castellano.

Aún así, se comprende que en Cataluña se ilustra mucho más de lo que se estudia en la publicación antes citada, ya que también allí a partir de la segunda década del siglo XX se edita una gran cantidad de libros infantiles en castellano; por otra parte en las editoriales catalanas trabajaron ilustradores de otras procedencias, e incluso como era habitual, se compraron grabados y dibujos a editoriales extranjeras.

Como la Cataluña de esta época se considera productora originariamente en catalán, sus producciones en castellano se estudian agrupadas con las de otros países en apartados quizá más rápidos, ya que en estos casos se analiza más el tono de la imagen importada que el quehacer de su autor por razones anteriormente expuestas.

INTRODUCCIÓN

I.4 • METODOLOGÍA

metodología de investigación

Como puede suceder en cualquier investigación de corte histórico en el que no existen datos o estudios previos sobre la materia a analizar, el inicial desconocimiento de ésta admite metodologías de estudio que a la larga requieren una revisión y adaptación ante las nuevas estructuras que van apareciendo.

recopilación de datos

En un principio el trabajo se estructura en tres grandes bloques:

I. *Investigar las publicaciones habidas dentro de la acotaciones planteadas.* (objetivos I, 3 y 4)

II. *Investigar ciertas publicaciones periódicas* en las que puedan aparecer comentarios a las obras o a sus autores (objetivos 2, 5 y 7).

III. *Recopilar artículos y publicaciones de épocas recientes* que aclaren el fenómeno niños – ilustración, desentrañando los mecanismos perceptivos de la infancia y proponiendo métodos analíticos para las imágenes con destino infantil. (objetivo 6).

Las fuentes más habituales en esta etapa serían la *Hemeroteca Municipal*, La *Biblioteca Nacional*, la *Fundación Germán Sánchez Ruipérez e Internet*.

El descubrimiento de que la prensa periódica parecía no mencionar jamás las publicaciones infantiles ni a sus autores, que las ilustraciones que iban apareciendo se mantenían dentro de los esquemas de adultos y su cantidad superaba en mucho cualquier previsión, hizo posponer las dos últimas direcciones de investigación para un momento más específico.

El censo de ilustradores se imponía como trabajo primordial y básico.

No existiendo este censo, la búsqueda de ilustraciones y autores se inició a través del censo de autores literarios de la *Historia de la Literatura Infantil* de Carmen Bravo Villasante, pero la prioridad a los aspectos literarios no aseguraba la localización de las ilustraciones más interesantes ni el acceso a todos los ilustradores; a estas alturas de la investigación, el anonimato, o mejor, la falta de información de los editores ya se anunciaba como uno de los mayores problemas. En este mismo origen había otro problema no menos importante, la falta de fechas en la ediciones.

Mientras se siguen buscando publicaciones, ahora ya, sacando los títulos de los pequeños catálogos que se ofrecen al final de algunos libros, se recurre a una fuente directa, la única bibliografía española existente para este periodo: *Bibliografía Española, Revista General de la imprenta y de las industrias que concurren a la fabricación del libro*, que con diferentes nombres y distintas estructuras ofrecía un número quincenal en el que se registraban todas las publicaciones de las que se recibía información, se publicitaban y se comentaban los asuntos más interesantes de la profesión.

fuentes

Por tanto, las fuentes más utilizadas y definitivas para el conocimiento de las ilustraciones y de las publicaciones que las incluían serían:

- Los **catálogos** de las propias editoriales adjuntos a sus publicaciones.
- La búsqueda onomástica en **Ariadna**, catálogo informatizado de la Biblioteca Nacional.
- La **Bibliografía Española**.

Las fuentes para la visualización de las ilustraciones serían:

- **El archivo de la Biblioteca Nacional**
- La recientemente creada **Colección particular de Carmen Bravo Villasante** de la Biblioteca de la Universidad de Castilla **Mancha**.
- La propia **Colección particular**, que actualmente supera los mil volúmenes.

Las fuentes para los datos biográficos y curriculares de los ilustradores e ilustradoras fueron:

- *Cuadrado, Jesús, **Diccionario de uso de la Historieta Española**, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.*
- *Varios, **Diccionario de pintores y escultores del siglo XX**, Madrid: Forum Artis, 1998.*
- *Diferentes publicaciones del crítico y académico de la época, **José Francés**.*
- *Búsqueda onomástica en **internet**.*

Estas fuentes se completaban con otras menos habituales como las publicaciones de la **Biblioteca del Libro** editada por la Fundación G. S. Ruipérez, **artículos** en revistas especializadas en literatura infantil y juvenil, **catálogos de exposiciones**, publicaciones de los diferentes **Congresos de Literatura Infantil y Juvenil**, visitas a **librerías de viejo** y todo tipo de bibliografía localizada al efecto y que queda reseñada en sus correspondientes apartados.

Los temas menos fundamentales como los relativos a los objetivos 6 y 8 evidentemente no se han podido desarrollar sobre fuentes tan directas como las citadas anteriormente, sino que se ha elaborado con el tratamiento de diferentes estudios cuya bibliografía queda también puntualmente citada.

Merece un especial comentario el estudio de la ilustración infantil en otros países. En España no se han encontrado publicaciones relativas al tema que pudiéramos calificar de “oriundos”, en el sentido de estar editadas y escritas en el país al que dedican su estudio. Sólo existen “versiones panorámicas” sacadas de la recensión de varios estudios que podemos considerar “oriundos”. La Biblioteca Nacional posee una gran bibliografía sobre ilustración extranjera, pero nada sobre ilustración infantil de esta época. De nuevo se recurrió a **internet** para la adquisición de este material –que tampoco abunda en sus países de origen-, así como para la consulta de páginas relacionadas.

Quizá se ha producido aquí la anécdota cómica del trabajo, protagonizada por los múltiples traductores que ofrece la red, al utilizarlos para desentrañar alguno de los idiomas no controlados.

elaboración de datos

Con todos los datos recopilados en estas y otras fuentes se elaboran diferentes archivos:

- *Banco de ilustraciones, con unas tres mil imágenes completadas con las incontables de la colección particular registros.*
- *Banco de registros, con casi dos mil títulos completados con los de la colección particular y los de la colección de Carmen Bravo Villasante correspondientes a esta época.*

- *Banco de registros de todas las publicaciones infantiles y juveniles editadas en España en la época estudiada y que hayan aparecido en Bibliografía Española. Estos registros se han cotejado en Ariadna (sistema de búsqueda on line de la Biblioteca Nacional) para saber cuáles de ellos se pueden encontrar en dicha biblioteca.*
- *Banco de firmas de ilustradores e ilustradoras de la época, adjudicadas a nombres concretos de dibujantes.*

En la recta final del trabajo con todos esos datos estaba el análisis de las ilustraciones. Varios factores insospechados y que se hacen patentes en la recogida de datos, se presentan como fundamentales en la decisión del tipo de análisis a realizar. Frente a lo que se pudiera esperar, las ilustraciones y los dibujantes forman un grupo desbordante y difícilmente reducible. Cualquier tipo de agrupamiento en busca de un análisis por estilos o calidad que resultase más claro por su reducción, se presentaba falto a la verdad, sino injusto. En el primer periodo de la época estudiada, y ante un sinfín de ilustraciones tan ajenas al momento actual, tan similares en su técnica y su “blanco y negro”, será precisamente el enfoque individualizado lo más necesario para comprender mejor las diferencias.

Por otro lado, se ha procurado que a lo largo de todos los análisis el razonamiento empleado tenga una apoyatura visual, evidente y comprensible, es decir:

- Que cada aseveración vaya acompañada de la imagen en que se apoya.
- Que cada planteamiento se remita a conceptos asimilables por personas ajenas a la metafísica del lenguaje plástico, que por otra parte no se desarrolla en estos momentos de primeros pasos.
- Que la exposición de los resultados huya de trascendencias y lenguajes literarios.

De aquí que se hayan evitado análisis a través de parámetros enraizados en conceptos excesivamente filosóficos, estéticos o psicológicos. Se ha optado por la aplicación de criterios que evidencien el uso de los recursos plásticos para la mejor transmisión de sentimientos y conceptos, o para la creación de los arquetipos, símbolos e iconos del universo infantil.

metodología expositiva

aspectos estructurales

Para trasladar al papel los datos y su elaboración se ha seguido la estructura expuesta en el índice; pero en esta exposición subyacen ciertas razones y ciertas singularidades que necesitan una breve aclaración.

Ya desde el primer momento del estudio se hace patente la gran división de las ilustraciones de la época estudiada en dos periodos, división que se gesta en torno a 1912 y se plantean hacia 1915. Esta división se transmite a la

estructura de la exposición con la intención de evidenciar el cambio y las diferencias entre ambos periodos.

Por otro lado se confirma que mientras que los dibujantes son responsables de las ilustraciones que realizan las editoriales lo son de las que se publican y las que no se publican. Los buenos dibujos, los más bonitos o los más adecuados no serán nunca ilustraciones si no se publican. Gran parte de la capacidad decisoria está en sus manos y es mucha su responsabilidad en el tema que estudiamos. De hecho ocurre que no todos los editores tienen una línea de publicaciones infantiles, y que los que dirigen sus producciones en este sentido lo hacen, curiosamente desde los inicios, a través de colecciones.

Estas colecciones tienen muchas características plásticas en común, desde los formatos a la cantidad y distribución de las ilustraciones, los colores y la técnica de reproducción y hasta se da el caso de alguna editorial que utiliza el mismo ilustrador para todos los volúmenes de una misma colección.

Todo esto no impide la exposición de las ilustraciones agrupadas por autores, evidentemente, pero éstos se estudian agrupados por editoriales, aunque el estudio sea individualizado y el agrupamiento sea meramente estructural. De este modo queda manifiesta la importancia y responsabilidad de las editoriales en el desarrollo de la ilustración infantil.

Así, la obra queda expuesta en cinco capítulos, de los cuales:

En este primero se exponen los objetivos, hipótesis y metodología.

En el segundo se exponen los elementos del entorno generador de la ilustración infantil y sus diferentes deontologías.

En el tercero se intenta una ambientación, no tanto histórica o social como profesional; es decir, una descripción del mundo plástico en el que aquella ilustración infantil estaba inmersa; por una parte lo que se muestra en prensa para adultos e infantil si la hubiere, en cartelismo, en ilustración, etc., y por otra las imágenes que traen las editoriales extranjeras y en general, en el mundo editorial en los años anteriores a la época estudiada. Estos antecedentes dan paso a la descripción del entorno plástico de la propia época. El capítulo acaba con una breve panorámica de lo producido en este periodo en países como Francia, EEUU, Reino Unido, Alemania, Italia, etc.

El cuarto capítulo es el más extenso y en él que se integra el grueso de la investigación, su estructura queda comentada arriba.

El quinto capítulo y último lo componen las conclusiones a todo el estudio.

aspectos formales

En este punto se adelantan los criterios empleados en el tratamiento y la exposición de las obras de los ilustradores, que no es más que la consecuencia de lo que debería considerarse el mínimo respeto: la fidelidad a su trabajo. Fidelidad en lo posible, ya que en muchas ocasiones las imágenes que se han manejado correspondían a publicaciones con pésimas reproducciones, pero se

ha preferido mantener el tono en el que han llegado a nuestros días, haciendo como mucho un trabajo mínimo de limpiado en los casos de exagerada pérdida del contraste y sólo se ha recurrido a la restauración en aquellas en las que los añadidos o las carencias eran con toda seguridad producto del deterioro; en todos los casos se ha intentado mantener la pátina del tiempo. Pero por “fidelidad” se entiende no sólo el respeto en el *tratamiento* de la ilustración, sino en su exposición, en el modo en que la mostremos a los demás, para evitar situaciones de verdadero escarnio que la rutina o una dudosa justificación han convertido en aceptables. Para huir de esto se ha basado la “fidelidad” en la consecución de los siguientes presupuestos:

1.- *No se analiza un determinado trabajo plástico sin mostrarlo.*

Aunque la imagen comentada esté en la memoria del lector/a, es impensable que se puedan leer valoraciones o estimaciones sobre sus formas, composición o colores sin tener dicha imagen a la vista, para admitir, rechazar o gozar de los nuevos descubrimientos que nos aporte el análisis.

2.- *Se reproducen las imágenes manteniendo su color original.*

Con esto no se hace referencia a una buena o mala calidad de impresión, en estos casos el daño causado se puede considerar involuntario. Sin embargo, cometemos una gran falta de respeto cuando un original en color se reproduce en blanco y negro, cuando con él se pretende representar a un/a dibujante, cuando se hace un análisis de cualquier clase sobre este tipo de imágenes, y cuando se ven y aceptan como habituales.

3.- *Se reproducen las imágenes al tamaño original.*

Quizá el cine o el diseño puedan considerar la reducción o la ampliación como imponderable, quizá en las segundas utilidades de una ilustración o cuando ésta no representa al propio autor sino a la época en la que fue creada. Tal vez se pueda admitir una variación del tamaño cuando se usan como motivo oxigenante o decorativo de una determinada publicación, fuera ya de la intención inicial con la que fueron creadas; pero en este tipo de análisis es fundamental la fidelidad a la superficie original. Uno de los primeros datos con los que se encuentra el profesional es el estilo de la publicación y el tamaño en el que debe encuadrar su trabajos; por tanto, siendo la medida de su superficie una de las dimensiones fundamentales en la concepción y realización de obras dentro del lenguaje plástico, cambiarla es tanto como intervenir en dicha creación.

4.- *Reproducir imágenes dentro del texto que les corresponde.*

Todos recordamos de nuestra niñez el desconcierto ante una sorprendente imagen anticipada, por ejemplo, de la degollación de las hijas del ogro mientras leíamos en el texto que Pulgarcito y sus hermanos aún no se habían acostado. Igualmente, en la edad adulta, a tres páginas de un comentario “a ciegas” sobre un determinado cuadro -emblema de un determinado “ismo”-, aparece impresa su imagen cuando la lectura ya está en el siguiente movimiento artístico. Quizá esto haya producido los traumas infantiles y adolescentes que ahora justifican que, en este estudio, se haya

buscado que todas las imágenes intenten coincidir con su referencia en el texto.

Debemos considerar que en la tan anunciada sociedad de la imagen, las editoriales cuentan actualmente con recursos técnicos suficientemente avanzados como para realizar productos con la cantidad necesaria de imágenes, a color o en blanco y negro, en pequeño y gran formato, y presentadas con la adecuada y necesaria maquetación.

En el presente estudio se intenta cumplir escrupulosamente estas mínimas normas de respeto; quizá lo permita el hecho de ser una autoedición y de reducida cantidad de ejemplares, pero posiblemente en un conjunto de 600 imágenes no lleguen a 20 las que se reproducen a tamaño menor del original, exceptuando las de los apartados dedicados a panorámica de épocas anteriores o de otros países, y que evidentemente no son objeto de análisis. En realidad poner muchas imágenes, en color y a gran tamaño ha sido un auténtico deleite, el mayor problema lo ha planteado el último punto, hacer que coincidan en una misma página la imagen y el texto que la comenta.

Singularidades metodológicas

Aparte de la más o menos adecuada distribución de sus capítulos, en este estudio subyace otra división entre: *la elaboración e investigación de datos previos, el análisis de la materia fundamental, la exposición de imágenes y la aportación de datos históricos o bibliográficos*. En los cuatro casos, lo aportado puede ser certero, interpretable, discutible o incluso erróneo, pero el tercero: *aportación de datos históricos*, puede llegar a ser críptico dado lo complejo de su datación.

Para facilitar la interpretación de estos datos se añaden a continuación los criterios y significados que han intervenido en su exposición.

de la bibliografía

Los registros bibliográficos intentan seguir el orden establecido en las normas internacionales establecidas al efecto:

- apellidos y nombre del autor literario.
- título de la obra en cursiva.
- colección dentro de la que está enmarcada dicha obra.
- nº de volumen dentro de la colección.
- provincia donde fue editada dicha obra, seguida de la nación, si no es una publicación española.
- nombre de la editorial responsable de la publicación.
- fecha de dicha publicación.

No obstante, las normas bibliográficas son mucho más complejas y cada usuario adapta estos criterios a unas necesidades propias más restringidas.

En los registros que se aportan en este trabajo, encontraremos las siguientes especificaciones:

- Si el registro se encuentra dentro de la bibliografía de un ilustrador concreto, pero en su elaboración han intervenido más ilustradores/as, los nombres de éstos aparecerán al final del registro.

- Si al consultar un registro nos encontramos un hueco en uno de estos apartados, podríamos pensar que tal dato no viene en la publicación o que al autor del registro se le ha olvidado consignarlo. Para evitar esta ambigüedad, siempre que falte un dato, éste se sustituye con las abreviaturas que advierten de su ausencia enmarcadas entre corchetes. Así cuando el libro no aporta el nombre del autor, en el lugar del registro donde debería ir pondremos [s.a.] – sin autor-. Esta nomenclatura no sigue exactamente la normativa, por tanto adjuntamos los símbolos y significados para cada caso:

- [s.a.] - (sin autor). El libro no indica quién sea su autor o autora.
- [s.t.] - (sin título). El libro no indica cuál o le faltan las hojas de tal información.
- [s.c.] - (sin colección). El libro no indica a que colección pertenece o no forma parte de ninguna colección.
- [s.v.] - (sin volumen). El libro no indica el número de volumen dentro de la colección.
- [s.p.] - (sin provincia). El libro no indica la provincia, nación o lugar de procedencia.
- [s.e.] - (sin editorial). El libro no indica el nombre de la editorial que lo publicó.
- [s.f.] - (sin fecha). El libro no indica el año en que fue publicado.

En el transcurso de la investigación puede aparecer alguno de estos datos porque se deduzca de la comparación de datos históricos, porque se aporte en otros trabajos de investigación, o porque lo date algún organismo o algún censo fiables. En todos estos casos, el dato encontrado irá en el sitio que le corresponda en el registro, pero siempre entre corchetes.

En este trabajo en concreto uno de los datos más necesarios y ausentes -hasta la desesperación- es la fecha de publicación, que además debería llevar adjunta la de la primera edición. Es fundamental saber en qué momento se publica qué dibujo. Es posible que las tres cuartas partes de las ediciones registradas en este trabajo no informen de la fecha de su publicación y un 99% no adviertan si estamos o no frente a una primera edición.

Al comprobar la importancia de este dato -su constante ausencia, la facilidad con la que los teóricos del libro eluden la última y primera décadas de entre siglos, la ambigüedad con la que se trata el tema, cuando se trata- se decide dedicar una parte sustanciosa del tiempo de trabajo a la investigación directa de la cronología de las ediciones, hasta que se comprende el porqué de la actitud de los teóricos citados y se abandona dicha dirección de investigación.

No obstante, los datos encontrados se ofrecen con las siguientes grafías:

- Cualquier tipo de datos se sitúa en el lugar correspondiente de su registro, entre corchetes, menos el de la fecha.

- Las fechas encontradas se sitúan también en su lugar correspondiente, sin corchetes, pero seguidas de un paréntesis con una sigla que indica la fuente de procedencia; así:

(BN).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis está tomada de la Biblioteca Nacional.

(b).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis está tomada de la Bibliografía Española.

(a).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis es consecuencia de investigaciones del autor.

(cl).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis está tomada de la fecha de publicación de otros volúmenes de colección a la que pertenece el registro.

(cy).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis está tomada de la fecha del copy.

(nh).- Las siglas indican que la fecha que precede al paréntesis está tomada de la fecha del *nihil obstat*.

Hay momentos en los que intentar acercarse a las normas más conocidas o generalizadas puede complicar una información que en sí es sencilla, o hacerla farragosa y reiterativa innecesariamente. Este ha sido el caso de la bibliografía de los ilustradores que trabajaron para la editorial *Saturnino Calleja*.

Como es sabido y explicaremos más adelante, esta editorial publicó cientos de libros integrados en varias colecciones e ilustrados por muy pocos autores. Esto hace que la bibliografía de un ilustrador cuente con decenas de títulos en los que datos como la colección, la editorial y la fecha se repitan innecesariamente, solo para dar el dato del título y el número de volumen, pues en ninguno de ellos se solía indicar el nombre del autor literario. En estos casos se ha optado por comenzar un apartado con el nombre de la colección y, dentro de él, agrupar los nombres de los títulos que ha dibujado el ilustrador del que se trate, seguido del número de volumen que ocupa en la colección y el nombre de los ilustradores acompañantes si los hubiere.

de las imágenes

La mayor parte de las imágenes mostradas se han escaneado de los libros y revistas originales; cuando esto no ha sido así se indica su procedencia.

Su tratamiento ha sido el habitual en una impresión manual que busque una cierta calidad:

Escaneado a 600 pp e impresión en calidad óptima y papel Epson (Matte Paper-Heavyweight) para las imágenes en color. Las imágenes en blanco y negro se han escaneado igualmente a 600pp pero en blanco y negro, añadiéndoles un falso fondo de papel antiguo en diferentes tonos; se imprimieron en papel Canson (Extra Quality Paper, 130 gr). La impresión de la matriz se realizó en dos momentos: una para las imágenes en blanco y negro y

otra para sus fondos. Las imágenes en color se realizaron en una sola impresión.

En la exposición y datación de las imágenes se ha optado por un pie con información completa que no fuerce a buscarla en otras páginas. Todas las imágenes se ofrecen al mismo tamaño que llevaban en el libro original, en las contadas ocasiones que esto no es así su pie termina con un paréntesis que informa de las medidas originales en centímetros, correspondiendo la primera cifra a la altura. A veces se ha considerado que era obligada una selección de detalles para aclarar conceptos plásticos para los que el lenguaje escrito se muestra insuficiente o ambiguo, en estos casos se da igualmente puntual información en el pie correspondiente. En otras ocasiones como en el caso de ilustraciones extranjeras, las fuentes de origen generalmente no informan de sus medidas, y consecuentemente, en este trabajo no se ha podido mantener o informar de su tamaño original.

otros datos técnicos

El tipo de texto es Lucida Sans Unicode en cuerpo 10 para el párrafo genérico; el espaciado es sencillo. Los títulos de bloque, capítulo, apartado, sección y subsección en Century Gothic extendida en diferentes porcentajes y a diferentes cuerpos.

Las notas y bibliografías van en Arial, cuerpo 8. Los pies de imagen, en Arial, cuerpo 7.

otros datos no técnicos

La investigación se inició al comienzo de 1997, colapsando apasionadamente en 1999 cuando me veo obligado a grafitear, en la Biblioteca Nacional, el panel principal de la exposición *CAPERUCITA ILUSTRADA* de la cual era comisario⁶.

Se retoma en 2002 sin nuevas interrupciones y concluye a finales de 2004.

⁶ Sin previa información ni permiso se introdujo publicidad privada de la casa Chanel en la mencionada exposición; el motivo no era otro que la presentación a la prensa de la futura campaña publicitaria de su línea de perfumes, campaña que desde entonces nos acompaña por Navidad y que está basada en el personaje de la literatura infantil que se homenajeaba en la citada exposición. Con este motivo se cerró la sala al público, actuación totalmente ilegal y de la que el entonces director de la Biblioteca Nacional no supo darme razones. En una de las paredes de la exposición se quedó una foto de enormes dimensiones con un primer plano de la actriz protagonista del spot publicitario. Estos hechos hicieron que me sintiera ajeno a la exposición, forzándome a usar un spray para tachar mi nombre como comisario dentro del panel de presentación. La consiguiente detención por parte de los agentes de seguridad, el bochorno, y la posterior tensión con el equipo gestor de la Biblioteca interrumpieron mis continuas visitas a lo que era la fuente principal de datos para este trabajo.

INTRODUCCIÓN

1.5 · MODIFICACIONES AL PROYECTO

De una rápida comparación de los índices del proyecto de tesis y de este trabajo podemos concluir que los cambios son sustanciosos pero si aplicamos el juego de las diferencias encontraremos cada apartado de uno en otro. Es decir, los cambios aplicados al estudio son más estructurales que de contenido, y no son más que el resultado de un más cercano conocimiento de la materia después de la investigación y del ejercicio de traslación de dicha investigación al papel.

En la lectura de los ítems del índice de este trabajo, se puede ver el espíritu definido en los objetivos detallados en las primeras páginas del proyecto.

El mencionado cambio estructural surge cuando se ve la necesidad de un inexistente estudio pormenorizado de las imágenes que facilite la organización de las innumerables obras en bloques temáticos autorales, organizando así el inmenso mar de publicaciones que no se podría haber abordado de otro modo, no siendo por medio de una selección, arbitraria o razonada, pero en la que se yace latente la necesaria obligación de resumir.

La confección natural de estos bloques de autor presenta una uniformidad que facilita el análisis, por lo que toda esta parte se ha desarrollado en el capítulo de *Creadores*.

2 · SUPERESTRUCTURA

Nos disponemos a entrar en un momento especial de la ilustración infantil en España, su nacimiento. En esta excepcionalidad intervienen varios factores como la época, las peculiares técnicas reprográficas del momento, el desinterés que ha despertado y despierta el propio tema, la ausencia de antecedentes, así como la mayor ausencia de estudios y datos. Todos estos factores necesitan y aconsejan unas aclaraciones previas.

Retrocediendo hasta lo que pudieron ser los años de su nacimiento, intentamos revivir el ambiente de estos primeros pasos para conocer mejor la actual ilustración infantil en España, estudiando parte de las bases que han servido a su construcción o que ha habido que destruir para seguir avanzando; pero sobre todo con la irracional esperanza de intuir la huella que estas primeras imágenes fueron dejando en sus principales destinatarios: las niñas y los niños.

El análisis de estos primeros momentos de la ilustración infantil española tropieza con condicionantes que al repetirse de forma machacona a lo largo de muchos trabajos y de muchos ilustradores harían de su cita una involuntaria letanía.

Para evitar la enumeración repetitiva de las circunstancias modificadoras y determinantes de estos primeros momentos de la ilustración dedicada a los más pequeños, los destacamos previamente intentando con su análisis conjunto no sólo el ahorro de la engorrosa reiteración, sino el esbozo de una introducción ambiental que nos transporte a otra época, tan diferente a la nuestra en cuanto a uso de la comunicación plástica y visual.

SUPERESTRUCTURA

2.1 • LA OBRA

continente: el libro infantil

En un principio hay que diferenciar el libro de *lectura de escuela* -actual libro de texto- del libro de *narrativa*, que es lo que entendemos hoy por libro infantil.

En la búsqueda de éste tipo de libros, esta diferencia no marca una frontera definitiva ya que gran parte de los libros de lectura para la escuela en realidad eran narrativa, como el *Juanito*, de Parravichini, *Los Cuentos morales dedicados á la infancia*, *La Primera Edad: Lectura escogida, amena, moral é instructiva para los niños y las niñas ilustrada con más de 100 grabados en el texto y 12 figurines iluminados. Corazón...*, etc. Siempre que el editor publica narrativa lo hace con la intención directa de que sus libros sean acogidos como libros de lectura para la escuela. Así se desprende de la propaganda y hasta de los propios títulos y subtítulos de estos libros:

*Cuentos infantiles, ó primer libro de lectura para las **escuelas** de ambos sexos. El aura de la niñez: Colección de fábulas, leyendas, cuentos y poesías morales para lectura y uso de todas las clases y en especial para las **escuelas** de instrucción primaria.*

*Biblioteca de las **Escuelas** y de las Familias: Para niños; etc.*

El libro de narrativa para niños que no atiende a estos objetivos tan didácticos comienza a tener entidad en la segunda mitad del siglo XIX, pero de forma muy esporádica, con muy pocas publicaciones y sobre todo como libro para que los adultos lean a los niños.

El verdadero cuento infantil ilustrado y de intención lúdica, al menos en la superficie, con un didactismo socializante camuflado a modo de moraleja, aparecerá en 1867 como cuento individualizado de tamaño medio, con ilustraciones en color a toda página publicados por una editorial francesa: *Laplace, Sánchez (sic) y Cía.*, París –ver p. 56 a 59-, no dejando de ser un hecho aislado pues no se vuelve a ver nada parecido hasta 30 años después.

Con el tiempo, dentro de los catálogos de las editoriales que se dedicaban más directamente al mundo de la infancia aparece un producto nuevo, los *Libros de Premio* y *Libros de Aguinaldos*. No eran libros “de escuela” y la entidad especial que les daba su tamaño o su presentación aumentaba su precio, lo que les hacía aparecer como objetos de regalo. Según se ha podido comprobar en dedicatorias manuscritas, debía ser muy habitual entregarlos a los alumnos/as que realizaban trabajos sobresalientes o cumplían etapas escolares con buenos resultados y también podían ser regalo común en fechas navideñas pues su publicidad en la revista *Bibliografía Española* aumentaba en estas fechas. No obstante seguían siendo libros de tono enciclopédico:

De pronto se dirige Enrique hacia el centro de la navecilla y examina sus aparatos. Una maquina de vapor-dice-¡Ya veo el papel que juega en el sistema! Mueve estas dos hélices. De buena gana la haría funcionar; pero de qué serviría su escasa fuerza para contrarrestar el inmenso empuje de esta corriente de aire que al SE. nos arrastra? ¡Calle... un dinamo Siemens!

... ..

Por fin después de meditar profundamente acerca del medio de procurarse un febrífugo, salió del fuerte, volviendo al poco rato con unas ramas de *eucaliptus*, cuyo cocimiento, administrado en dosis convenientes, produjo en pocos días el feliz resultado de que Carlitos se encontrase bueno y sano, prometiendo que no volvería á pasar ni á media legua de la insalubre laguna, cuyos deletéreos miasmas le habían puesto al borde de la muerte.⁷

Todos estos libros iban ilustrados o mejor “profusamente ilustrados”, como rezada en la publicidad de la mayoría de ellos. Desde hacía tiempo los editores se habían dado cuenta de que los dibujos de los libros eran un reclamo a la atención del niño/niña⁸ o que los especialistas así lo entendían y por tanto era necesaria su presencia en cualquier tipo de publicación que se dirigiera a los más pequeños.

Si continuamos la búsqueda de ese tipo de narrativa para la infancia en la que intervenga en mayor medida el componente lúdico, siguiendo el sentido de las publicaciones citadas de *Laplace*, lo primero que encontraremos son las

⁷ Muñoz Escámez, José, *El foco eléctrico (Aventuras de cuatro niños)*, Madrid: S. Calleja, 1901, p.23 y 113.

⁸ “Prodigando el grabado y el color excitamos la curiosidad del niño llevándole con deleite, a aprender y discurrir” Dalmau Carles en: *El primer manuscrito*, Gerona: Dalmau Carles ed., 1921; tomado de tomado de: Tiana Ferrer, A. en: Escolano, A., (direc.), *Historia Ilustrada del Libro Escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*, Biblioteca del Libro, nº 68, Madrid: F.G.S.R., 1997, p. 257.

pequeñas colecciones de S. Calleja, hacia 1893⁹, seguidas de la *Biblioteca Infantil Sevillana* de 1896. Son muchas las carencias que aún tienen estas ediciones si las analizamos desde el punto de vista infantil, pero su éxito demuestra que la novedad que se plantea con la nueva dirección marcada por estas publicaciones es acertada.

En la primera década del siglo aparece el color en el interior de algunos de los libros infantiles, pero el conjunto de la producción infantil sigue los esquemas de las dos décadas anteriores. En 1916 y en los años siguientes, es de nuevo la editorial Calleja la que evoluciona el concepto de libro infantil con las nuevas colecciones de sus *Cuentos de Calleja en Colores*. Editará:

- Libros de gran tamaño en su primera serie, con cuidadas ilustraciones a color de los dibujantes más admirados del momento que en la época actual no dudáramos en calificar de libros de lujo.

- Libros de intencionalidad más infantil en la segunda serie, en tamaño menor, también con ilustraciones en color y buscando a sus protagonistas entre los roedores que en su día popularizara Beatrix Potter.

- Libros de tamaño mediano en su tercera serie, con versiones traducidas de clásicos extranjeros juveniles ilustrados también por dibujantes extranjeros.

- Cuentos clásicos en la cuarta serie, individualizados, de tamaño grande, pocas páginas y papel grueso, con ilustraciones interiores a color de los mismos dibujantes que intervienen en la primera serie, más otras firmas de categoría similar.

- Cuentecillos pequeños en la quinta serie, intentando remedar el precio y la manejabilidad de sus antiguas colecciones “mini”, pero con ilustraciones a color en su interior.

Y aun falta alguna serie que ya comentaremos más adelante, hasta culminar en las de *Pinocho* y *Pinocho contra Chapete* de formato similar a los cuentos de la cuarta serie y que serían los que más éxito cosecharían de entre este panorama tan diverso en enfoques, formatos, objetivos y conceptos plásticos.

Con estas publicaciones el libro infantil en castellano adquiere una dimensión desconocida hasta el momento, rompiendo el rígido esquema en el que le mantenía el papel instructivo adjudicado en el siglo anterior.

Habiendo roto estos márgenes, la literatura infantil dará otro paso importante al editar a ciertos autores autóctonos como Manuel Abril, Antonio Robles, etc. que escriben en clave diferente al cuento clásico y cuyos textos requieren imágenes diferentes.

Son los libros de la *Compañía Ibero Americana de Publicaciones* que coinciden con una mayor preocupación por el libro infantil y la formación de

⁹ Según Saturnino Calleja Gutiérrez, hijo de D. S. Calleja y tercer director de la editorial, en 1945 comenta que “...los cuentos para niños los dio en el año 1884.” Refiriéndose a los cuentecitos de menor tamaño que los niños a la salida de la escuela compraban con su “perrilla” – en: Albizua, Enriqueta, “Los cuentos de Calleja cumplen 100 años, diario ABC, Madrid, 27,05,1984; pero el dato se puede estimar erróneo en 10 años, ya que decenas de dibujos de Manuel Ángel, uno de los más asiduos colaboradores de esta época, llevan firma de 1892, 1894 y 1896; por otra parte, en la publicidad que Calleja hace en la revista Bibliográfica en 1904, p.153, anuncia en este año la puesta a la venta de la 2ª serie de todas las colecciones pequeñas, y es en la publicidad de 1905, p. 11, cuando avisa la puesta a la venta de 200 tomos de los 300 que llevará cada colección (ver cap.3, fig. 36).

Bibliotecas Infantiles, todo lo cual culmina en 1934 con la propuesta de las *Cámaras Oficiales del Libro* para la celebración de la *Semana del Libro Infantil*, que de alguna manera se hace realidad en la *Primera Exposición del Libro Infantil* celebrada en el *Círculo de Bellas Artes* de Madrid del 20 de diciembre de 1935 al 5 de enero de 1936, con la participación de 16 editoriales y la exposición de "...más de 2.500 obras infantiles diferentes."¹⁰

contenido: la ilustración infantil

consideraciones

Como hemos visto, aunque se pueden establecer unas mínimas divisiones entre los tipos de libros dedicados a los niños o al mundo de los niños, el concepto que los genera es el mismo y se puede resumir en las dos palabras que aparecen de manera obsesiva en descripciones, publicidades, comentarios y hasta en sus propios títulos: "instructivo" y "moral"; concepto que al comienzo del siglo veinte comienza una leve transformación que podría quedar representada en la también famosa coletilla de la época: <<instruir deleitando>>, atribuida a Calleja.

No obstante, lo que no sufre ni goza de esta mínima división tipológica es la ilustración. Salvando algunas curiosas simplificaciones geométricas de ciertos silabarios (que no dejan de ser una estilización exigida por la ciencia a la que ilustran, como el caso de la ilustración médica o botánica), se puede comprobar que la ilustración de los diferentes tipos de libros infantiles de los primeros años del siglo XX no aportan más diferencias que las del estilo propio de cada uno de los autores. No es solo esto, sino que la ilustración infantil no se diferencia de la ilustración para adultos.

condicionamientos literarios

En estos años ha comenzado a definirse el concepto de literatura infantil, se sabe muy concretamente lo que se les debe dar a leer a los niños y sobre todo se sabe lo que no se les debe dar a leer, pero en ilustración los niños recibirán el tipo de imágenes que se utilizan para otros medios, y parece no haber alternativas (fig.1).

¹⁰ *Boletín de las Cámaras del libro*, anexo a *Bibliografía general Española e Hispanoamericana*.
González Ruíz, Nicolás: "Algo de la técnica del libro para niños", Año III, nº 1, enero, 1928. p. 6 y 7.
D.T. tomado de *La Esfera* (sic): "Bibliotecas para niños en América y Europa". Año IV, nº 1, enero 1929, p.8 a 10.
Bol.: "La edición y venta de libros infantiles". Año VI, nº 3, marzo, 1931. p. 33 y 34.
Bol.: "Los libros y los niños: La semana del libro infantil". Año IX, nº 11, noviembre, 1934, p.167.
Bol.: "El libro infantil". Año X, nº 1, enero, 1935, p. 4.
Bol.: "La Exposición del Libro Infantil". Año X, nº 10, octubre, 1935, p. 138, 139.
Bol.: "La Exposición del Libro Infantil". Año X, nº 11, noviembre, 1935, p. 153.
Bol.: "La I Exposición del Libro Infantil en Madrid". Año X, nº 12, diciembre, 1935, p.167 a 171.
Bol.: "De la Exposición del Libro Infantil". Año XI, nº 1, enero, 1936, p. 7.



Fig. 1.- N. M. Bringa en: [s.a.], *La joven y hermosa novia*, Bib. Ilustrada para niños, v.: 12, Madrid: S. Calleja, 189? (12,7x8).



Fig. 2.- D' Ivori en: [s.a.] *Rondalles populars catalanes*, Barcelona: Pau Bertran i Bros, 1908. (5,6x7)



Fig. 3.- S. Bartolozzi en: C. Collodi, *Aventuras de Pinocho*, Biblioteca Enciclopédica, v.:26, Madrid: S. Calleja, 1912(b).

Las alternativas podrían haberse encontrado en las últimas tendencias del dibujo de humor, o en las nuevas formas de cierta ilustración infantil extranjera basada en la sencillez, la fantasía o también en el humor; en ambos casos el objetivo tan trascendental que se le dio a la literatura infantil no hubiera permitido que se le añadieran dibujos del estilo de los utilizados para los chascarrillos, o dibujos fantasiosos que pudieran <<llenar la cabeza de pájaros>>. Pero existía la alternativa. El ilustrador Joan Vila (D'Ivori – fig. 2) demuestra, en la Cataluña de 1908, que el dibujo sencillo era el más adecuado para que el público infantil pudiera acercarse a unas historias populares de contenido excesivamente dramático y violento. Casi al mismo tiempo, en 1912, el cuento de C. Collodi, *Pinocho*, permite y necesita otro tipo de dibujo igualmente sencillo, y Bartolozzi ilustra *Las aventuras de Pinocho* para S. Calleja, (fig. 3). En 1914, siguiendo el concepto que usara D'Ivori para acercar las *Rondalles* a la infancia, Vivanco dibuja las ilustraciones para *El Conde Lucanor*, tan sorprendentes como desconocidas, (fig. 4).

El tipo de literatura es evidentemente el mayor condicionante para la ilustración. No se entienda que una literatura específica pueda generar un tipo u otro de ilustración, sino que permite usar en su beneficio un tipo u otro de dibujo ya existente, aunque se esté utilizando en otro medio; y por supuesto una determinada literatura puede vetar un tipo específico de dibujo, que es lo que ocurrió en la ilustración de libros infantiles en castellano.

Este es el momento creativo del editor infantil, la búsqueda y adjudicación de un estilo de dibujo para el tipo de literatura que quiere ofrecer y viceversa.



Fig. 4.- A. Vivanco en: D. Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Bib. de Juventud, v.:1, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b) (10,8x7,5)

condicionamientos estéticos

Sin embargo será la estética la que contribuya en mayor medida o directamente provoque el cambio que comienza entre 1912 y 1916.

La radical renovación que aportaban las dibujos de Bartolozzi, Penagos, Ribas, Zamora, Echea, Varela de Seijas, Ochoa, etc., (fig. 5 a 12), tuvo suficientes puntos en común como para que los estudiosos los hayan englobado bajo el nombre, inicialmente despectivo, *Art Deco*.



Fig. 5.- Federico Ribas en: "La última farsa de Pierrot", *La Esfera*, Madrid, año IV, nº 164, 17 de Febrero de 1917 (21x12).



Fig. 6.- E. Ochoa en: Cubierta para *La Esfera*, Madrid, año VI, nº 280, 10 de Mayo de 1919 (26x21).

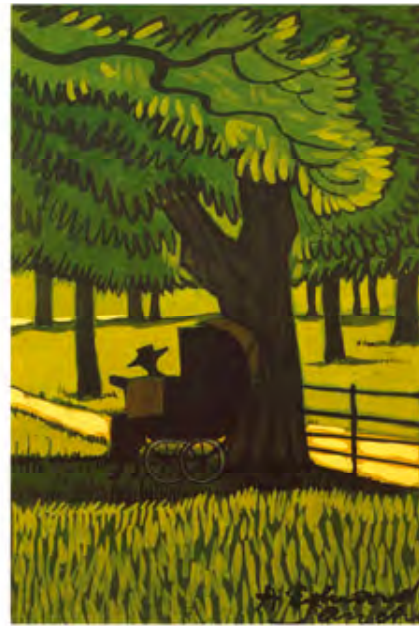


Fig.7.- Eduardo Sancha, Original de 1930. Tomado de: *20 Ilustradores españoles*, Madrid: Ministerio de Educación, 2004.

Sin merma de la gran personalidad de cada uno de estos creadores, es evidente que sus ilustraciones tienen puntos en común, y entre ellos el más evidente es esa característica decorativista, en el sentido de crear formas sencillas, agradables y muy convincentes aunque estuvieran lejos de la realidad. Es otro concepto de la decoración lejano de los abigarramientos barrocos o las naturalezas afiligranadas del *Art Nouveau*. Sus deformaciones son guiadas únicamente por la estética. Pero para que estas nuevas formas resalten, se hará simultáneamente un ejercicio de síntesis, reduciendo líneas y formas y expresividad a lo estrictamente necesario.



Fig. 8.- Varela de Seijas, en: "Cazador de delfines", *La Esfera*, Madrid: año VI, nº 282, 24 de Mayo de 1919, (10,5x22).

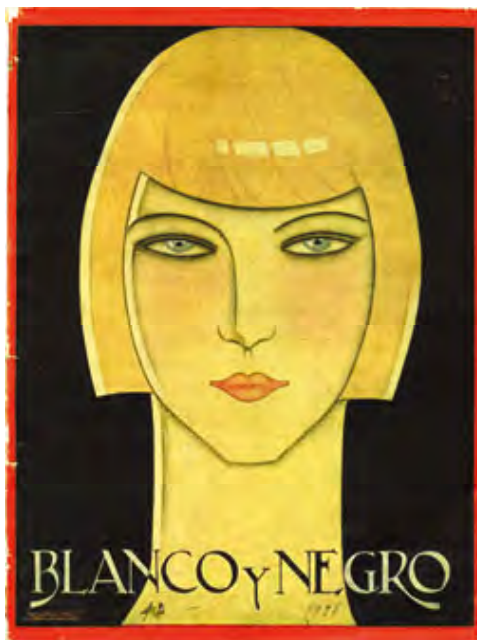


Fig. 9.- **San Martín** en: *Blanco y Negro*, Madrid: marzo, 1931. (24,5x18)



Fig. 10.- **Penagos**. Tomado de: Varios, *Penagos (1889 -1954)*, Madrid: Fun. Cul. Mapfre Vida, 1989, (25x17).

Es como si Bartolozzi (fig. 12) hubiera considerado más importante el movimiento y la masa de la forma azul y la línea blanca del faldón de Pinocho, que su actitud y expresividad en la escena que protagoniza. Por lo menos para el espectador, la primera incógnita es esa masa azul rayada en blanco antes que preguntarse hacia dónde escapa o de qué huye.

Un estilo plástico cuyos principales fundamentos sean esteticistas se preocupa ante todo de mostrarse o mejor “lucirse” en todos y cada uno de sus elementos.

Fig. 11.- **Bono** en: cubierta para *Nuevo Mundo*. Tomado de *La Publicidad en 2000 Carteles*, Barcelona: Posternil, 1998.



Fig. 12.- **Bartolozzi** en: Bartolozzi, S., *El Nacimiento de Pinocho*, serie P. contra Ch., v.: 30, Madrid, S. Calleja, 1921, (10,5x9).



Al parecer los autores consideraron la imagen femenina como el mejor “objeto” de lucimiento estético¹¹. La estética masculina les debió resultar más tediosa, en cambio lo femenino se ha maquillado, enjoyado, emplumado, embarrado, divinizado, demonizado... Por tanto, en las ilustraciones infantiles de esta época veremos la mayor cantidad de figuras femeninas y en las posturas más inverosímiles con tal de que resulten sorprendentes, modernas, bellas, esquivas y hasta “fatales”.

En consecuencia veremos el titubeo de más de un ilustrador cuando intenta dibujar personajes masculinos protagonistas o personajes “tipo” de cualquier sexo, como brujas, ancianos, magos, etc. Así Ribas amanaera los personajes masculinos hasta la ambigüedad, Penagos los evita y Zamora crea un universo de personajes mágico-monstruosos muy sugerentes, entre la comicidad y la repulsión.

Era justamente lo que necesitaba la ilustración infantil.

El conjunto es variado, oxigenante, divertido, imaginativo y chocante. La peor acusación que se le puede hacer a las ilustraciones de este grupo es su hieratismo. La necesidad imperiosa de mostrar al personaje y su atuendo crea imágenes frontales, indolentes, distantes y entre melancólicas y absortas. Generalmente no cambian la actitud por más que lo pida la escena, lo cual anula la dramaturgia y gran parte del poder expresivo de la ilustración, su fuerza comunicadora se emplea en contarse a sí misma y a su propia estética; pero esta posible falta se compensa con todo lo que la ilustración de esta época aportó al imaginario infantil, sin olvidar que muchas publicaciones seguían fuertemente aferradas a las formas anteriores y otras mostraban unas ilustraciones que parecían evolucionar a un ritmo más convencional.



Fig. 13.- **Máximo Ramos**, en: "Trópico", *Blanco y Negro*, Madrid, 29 - 3 - 36, Colección Prensa Española S.A. (30x24).

¹¹ La verdad es que ésta parece una consideración común a cualquier movimiento artístico si se cambia el sustantivo “lucimiento” por otro, según el caso: “pureza”, “destrucción”, “generador”, “ensueño”, “conflicto”, “oscuro”..., etc.

Al final del periodo se mantenían ambas tendencias a las que se le añade otro concepto de ilustración: el dibujo de humor, los monigotes, que también se echaban a faltar en una época en la que la literatura infantil estaba ya definida y por tanto empezaba a estructurarse en estilos y edades.

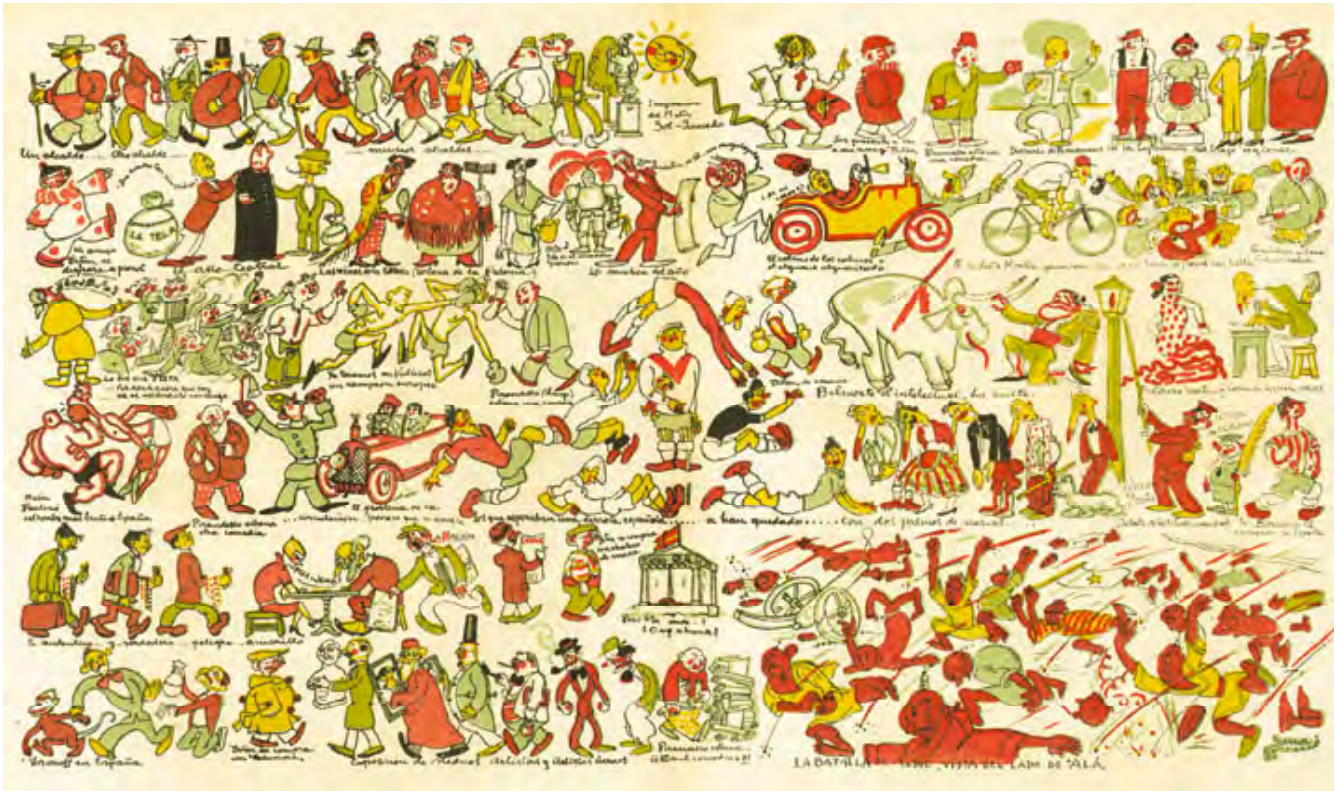


Fig. 14.- Sama, *Buen Humor*, Almanaque, año IV, nº 213, Madrid, 27 - XII - 1925, (22,5x38).

Casi en los años treinta aparecen las ediciones infantiles de C.I.A.P., que se caracterizan por la publicación de unos textos más casuales, intrascendentes y con un toque de surrealismo que podía invitar a la lectura a los más pequeños de los pequeños, y unos dibujos sacados directamente del lápiz más rápido y más gamberro del momento. Las ilustraciones de Sama, Garrán, Tono, Esplandiú, Renau, etc. (fig. 14 a 16), todos ellos con una conocida trayectoria como dibujantes de humor, resultan una algarabía de “pequeños monos” que definidos con “cuatro trazos” desarrollan la constante actividad a la que les tiene sometidos el texto.

En esta presentación resumen de las imágenes que los niños y niñas de estos treinta años vieron en sus libros no debe faltar lo que no vieron. No se pretende enumerar todo lo maravilloso que se pudo producir en otros países y aquí no se vio, sino solo señalar las ilustraciones que constituyeron un estilo determinante o que se hicieron inseparables de un tipo de literatura, y entre ellas la ilustración fantástica



Fig. 15.- Garrán, portada para *Buen Humor*, Madrid, año IV, nº 163, 11- I - 1925, (21,7x20).

referida a la literatura de personajes mágicos y ambientación boscosa, cuyo mejor imaginero fue Arthur Rackham. En los años treinta llegaría algo, de la mano de la editorial Juventud, pero muy poco, aunque con repercusión hasta veinte años después.



Fig. 16.- Tono, portada para *Buen Humor*, año 1, nº 101, 4-XI-1923, (23,5x20).

condicionamientos técnicos

Los sistemas de reproducción son el primer gran condicionante técnico en cualquier trabajo gráfico, en varios aspectos además del económico, el cual como ya es sabido, influye en la fundamental elección entre un sistema de reproducción en blanco y negro o en color. Este problema es sobradamente conocido pues, aún con todos los avances técnicos del momento, sigue condicionando las imágenes impresas en la actualidad.

Más interesante resultaría el estudio de la evolución de las posibilidades de estos sistemas de reproducción, tanto en la fidelidad al original como en la libertad que puedan ir proporcionando al ilustrador.

Lo cierto es que en este punto habría que hacer algunas puntualizaciones.

El tema resulta especialmente importante dentro de cualquier trabajo que investigue la producción gráfica de este periodo, ya que la técnica va a influir enormemente en los resultados y además es en esta época donde dichas técnicas de reproducción sufren sus mayores transformaciones.

Para hacer un análisis aunque sea superficial, de los condicionamientos que plantea cada una de las diferentes técnicas, en primer lugar habría que conocerlas y en segundo lugar clasificar las obras analizadas según el tipo de técnica que se haya utilizado para reproducirla.

Las fuentes consultadas facilitan todo tipo de información sobre el primer punto, excepto la información visual. Ninguno de los libros consultados facilita criterios que permitan al investigador/a discernir cuál ha sido en cada caso concreto la técnica utilizada.

Por ejemplo: es necesario saber que una *xilografía* consiste en realizar un dibujo en un taco de madera dura y resistente, habitualmente boj, con un instrumental específico, los buriles, con las que “arañar” su superficie definiendo surcos, los cuales entintados y presionados contra el papel producían las típicas rayitas de lo que llamamos “grabado”. La técnica era tan específica y laboriosa que generalmente el dibujo a reproducir se entregaba a un grabador que lo traducía a la plancha de madera. Otra técnica de reproducción es la *litografía* consistente en:

Desde el punto de vista técnico la litografía consiste en un método de reproducción de base química y no mecánica, como eran la xilografía o la calcografía. En realidad no es un sistema de grabado ya que las zonas impresas y las que no contienen dibujo se hallan en el mismo plano. Es decir, no hay separación física entre la imagen y el fondo. El material básico es la piedra caliza, sobre la cual, el dibujante, con la ayuda de un lápiz graso puede realizar directamente su obra, sin necesidad de intermediarios¹².

De lo que hayamos entendido de estas explicaciones sin imágenes aclaratorias, comprenderemos que el primero de los métodos es indirecto; es decir, la imagen que produzca, además de los posibles fallos técnicos lleva la manipulación de un grabador que no tiene nada que ver con el autor del dibujo;

¹² Vélez, Pilar en: Escolar Sobrino, Hipólito (direc), *Historia Ilustrada del Libro Español*. vol.3: *La edición moderna. Los siglos XIX y XX*, Biblioteca del Libro, nº 68, Madrid: F.G.S.R., 1996. p. 198.

mientras que en el segundo es la propia mano del autor la que dibuja sobre la emulsión de la piedra. Es un dato lo suficientemente importante como para tenerlo en cuenta en los análisis; bien, pues aún no se ha encontrado el estudio en el que aparezcan los criterios para que el investigador no profesional de estas técnicas, pueda distinguir cuándo un dibujo es xilográfico o litográfico, con lo cual de poco nos vale conocer estas técnicas.

En el ejemplo citado es fácil. Existe un método perogrullesco para dilucidar la técnica empleada en algunos casos: si lleva dos firmas es xilografía, es decir dibujo indirecto y manipulado, donde una firma sería del grabador y la otra del autor, sólo falta estudiar un poco más para saber clasificar los nombres. Si sólo lleva una firma, puede ser litografía, fotograbado, zincografía, autotipia, ... o que al grabador de la xilografía no quisiera poner su nombre o el del autor... o que al editor le venga bien cortar un poquito la imagen, precisamente por las firmas para que se adapte mejor al formato..., o...

Estas deficiencias en la información llevan a pensar que a los eruditos del tema solo les ha interesado su aspecto histórico y anecdótico sobre fechas y personas, pero nunca el técnico, sobre cuáles y el porqué de los resultados plásticos. Está por hacerse el estudio comparativo, desde el punto de vista estético, de todas estas técnicas; todo lo cual nos lleva a prescindir de la consulta de ciertos estudios y nos remite al imposible trabajo del estudio de las fuentes auténticas. La alternativa elegida ha sido seguir en la ignorancia de la técnica utilizada para la reproducción de las obras analizadas.

Es evidente que además del ejemplo citado hay más técnicas de reproducción y consecuentemente más casos de descripciones pormenorizadas seguidas del correspondiente silencio en cuanto a criterios para su identificación sobre el papel. Por tanto se citarán los condicionantes técnicos que pudieron interferir en las ilustraciones infantiles de la época sin nombrar la técnica, entre otras razones porque no sabemos cuál pueda ser de entre todas las conocidas.

Abundando en el caso citado se debe añadir que aunque la litografía estaba inventada desde 1796 y estrenada en España en 1807, tardará bastante en instalarse como método reproductor de imágenes y cuando más o menos lo consigue, su campo es conquistado por el fotograbado. De cualquier forma, el método más empleado en las primeras ilustraciones infantiles, los cuentos de Calleja, seguirá siendo la xilografía que continuaba siendo considerada de mayor categoría.

Los xilógrafos seguirían manteniéndose, por lo menos durante unos años, pero como artesanos creadores de estampas con carisma, destinadas a dotar a las revistas de unos componentes de calidad, con lo que el grueso de su actividad se vería seriamente mermado.¹³

¹³ Fontbona, Francesc en: "Las *Ilustraciones* y la reproducción de sus imágenes", capítulo 3ª, p. 75 de: Varios, *La prensa ilustrada en España. Las ilustraciones. 1850-1920*, Coloquio internacional de Rennes, Montpellier: Université Paul Valéry, 1996.

Una de las primeras condicionantes del grabado en madera es la ya comentada manipulación de manos ajenas a la que se veían sometidos los dibujos de los que siempre se veían las versiones del grabador, nunca el original. Por otro lado este sistema de reproducción, además de distorsionar, mimetizaba los trabajos de los diferentes ilustradores.

No siempre los adelantos de la técnicas reprográficas suponían un avance para la ilustración. Por una parte la galvanoplástia permitiría la realización de clichés de imágenes y de páginas completas que favorecieron el intercambio de ilustraciones, creando un verdadero mercado internacional de imágenes para las revistas ilustradas del XIX. Esta misma técnica u otra cualquiera permitía la repetición constante de imágenes y textos en reediciones, de las que no se daría cuenta a sus autores con el consiguiente beneficio para el editor. En las sucesivas reediciones la reproducción se iba deteriorando a la vez que se manipulaba, adornándola con orlas, cortándola, ampliándola o reduciéndola, cosa imposible de hacer en años anteriores, o imprimiéndola en otro que no era el negro original.

La editorial *S. Calleja* fue muy aficionada a estas manipulaciones editando en los años treinta y cuarenta publicaciones con grabados hechos en el siglo anterior, eso sí, debidamente camuflados con portadas realizadas por los dibujantes más actuales. Esto comportaba un cierto engaño al cliente y perjudicaba al ilustrador, que además de no sacar beneficio económico mostraba obra suya realizada veinte o treinta años atrás sin dar ningún tipo de explicación.

Por otra parte, el panorama de la ilustración infantil de las publicaciones en castellano ofrecía un lastimoso aspecto, pues parecía que en pleno siglo XX se empeñaba en mantener la producción del grabado decimonónico.

Los avances técnicos aún permitirían otro tipo de manipulaciones en aspectos referentes al tema del color.

Si seguimos las publicaciones de esta misma editorial en los años veinte, comprobaremos que, al igual que a principios de siglo agrupaba las ilustraciones de los cuentecillos para componer los libros de las colecciones mayores, en esta nueva época utiliza el mismo método tomando las ilustraciones de la quinta serie para componer los nuevos tomos de la eterna *Biblioteca Perla*; pero ahora, las nuevas técnicas le ofrecen la oportunidad de introducir una variación en la aplicación de los colores. Es lógico suponer que para estas variaciones no se consultaría al dibujante, (figs. 17 y 18).

Otras veces el cambio de colores se haría simplemente en la reedición. Entre los *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, volumen 22, 1ª serie, de 1927 y *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, volumen 19, de 1925, la única diferencia es que en el segundo se añaden dos cuentos: *El usurpador* y *Melisenda o la división exacta*, y que en ambas publicaciones las ilustraciones, aun siendo las mismas llevan diferente color, como se ve en la figura 19.



Fig. 17.- F. Marco en: "El Usurpador", Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, v.: 19, Madrid: S. Calleja, 1925 (b).



Fig. 18.- F. Marco en: Nesbit, E., *Rey Blanco y rey Moreno*, Cuen. de C. en colores, 5ª se., v.: 7, Madrid, S. Calleja, 1919, (11,3x15).



Fig. 19.- F. Ribas en: "Kakatucán", Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, 1ª serie, Madrid: S. Calleja, 1925 (b). Dcha.: vol.: 22, 192?. (17,5x10,5).



Algunas de las ilustraciones de las dos publicaciones citadas pertenecen también a los cuentos de la serie 4ª – por ejemplo, las de Zamora en *La montaña azul*- y la técnica de aplicación del color en esta última serie, y por extensión las de la 5ª y las de *Pinocho* y *Pinocho contra Chapete*, es muy sencilla, una sencilla línea para el dibujo y colores planos. Es lógico pensar que

los ilustradores entregaran simplemente un dibujo a línea ya que unos colores planos que se recortan y adaptaban limpiamente al contorno de las formas podrían ser fácilmente aplicables en el momento de la reproducción por medio de algún tipo de clichés, variando éstos según las diferentes versiones que cada dibujo fuera tomando en las distintas publicaciones.

En definitiva y como cabía esperar, los avances en las técnicas de reproducción no influyeron directamente en el trabajo de los ilustradores que ya tenían resueltas sus técnicas de dibujo. Hemos visto que pudieron beneficiarse en el sentido de mostrar su trabajo con mayor fidelidad, pero también les perjudicaron en cuanto a lo que actualmente llamamos *derecho moral*¹⁴ que en la época no se contemplaban. El beneficiado sería el editor e indirectamente los usuarios que podrían “comprar color” a precios asequibles.

Sea como fuere y con los avances técnicos del momento, la mayor parte de las ilustraciones de los primeros años de la época estudiada son en blanco y negro, y siguen abundando en los últimos años. No existe el color, o por lo menos no es lo habitual. Quizá este dato no haya supuesto mucho en la formación de aquellos pequeños lectores, ya que no se puede constatar como carencia algo que no ha existido nunca; antes del uso generalizado del blanco y negro sólo había blanco y negro. Pero no es así para nosotros; la primera impresión que recibimos al ver las ilustraciones de principios del siglo XX es de extrañeza y rechazo. Nos cuesta ver, no estamos acostumbrados a percibir en blanco y negro, no podemos descifrar las formas. No entendemos cómo podía gustar mirar algo que difícilmente se puede comprender. Sólo estamos dispuestos a aceptar y con reticencia las figuras de contornos lineales y las sombras planas y contrastadas por el uso de una gama escueta, poco más que bitonal. Es el primer ejercicio de acercamiento que aquellas ilustraciones requieren de nosotros.

¹⁴ “Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

(...)4º Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.”:
Legislación Española de Propiedad Intelectual. Texto refundido. Título II. Capítulo III, sección 1ª, Artículo 14. BOE, nº 97, 22 - IV - 1996.

SUPERESTRUCTURA

2.2 · LA PROFESION

Ilustrador/a infantil

Evitaremos la reflexión que puedan surgir ante el hecho de no existir la exclusividad en la profesión. No podemos afirmar que ningún dibujante de la época se dedique exclusivamente a la ilustración infantil, no existe una deontología de la profesión y menos una legislación específica.

Al estudiar los treinta primeros años del siglo XX hemos admitido su división en dos periodos definidos por 1915, ahora veremos como las características que acompañan a los autores de ilustración infantil parecen seguir esta misma división.

Aunque en ambos periodos los ilustradores son los mismos que trabajan en prensa, ilustran libros de adultos, hacen carteles o cualquier tipo de diseño gráfico, en los dibujantes de los primeros años se puede advertir un mayor complejo de inferioridad, en el hecho de que la mayoría de estos creadores aun mantienen algún interés por la pintura de caballete. En los pocos datos biográficos que se han encontrado, es cita habitual los estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y cita continua los premios o menciones que cosecharon en las diferentes *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, lo cual indica que eran asiduos participantes de sus diferentes convocatorias, es decir, su interés se dirigía hacia la pintura, una profesión con mayor reconocimiento social, y el no encontrar la posición anhelada dentro de ella les fuerza a realizar otros trabajos que forzosamente deberían considerar

menores. No obstante, en esta primera época encontramos figuras como Cilla, con una decidida trayectoria dentro del dibujo humorístico de prensa y sin veleidades pictóricas. También hay que apuntar que una buena cantidad de autores de esta época permanecen en un total anonimato; es decir, conocemos sus nombres por las firmas o por la información de los libros y poco más, pues si no hicieron un trabajo en prensa o en pintura por el cual hayan llegado sus nombres hasta nuestros días, es inútil esperar que nos lleguen por ser ilustradores infantiles. En este punto hay que reconocer el respeto del editor S. *Calleja*, en cuyas ediciones era habitual la desinformación sobre los autores de texto, pero tenía a gala nombrar tanto en los libros como en la publicidad a los dibujantes que intervenían en cada publicación. Esta buena costumbre –actualmente legislada- la olvidó en las colecciones pequeñas.

En muchos casos encontraremos un silencio absoluto, sobre todo ante ilustradores que no han prodigado su labor en otros medios. La recuperación de estos creadores no es un trabajo lucido, no es algo cuya realización resulte vital para nuestra sociedad, con lo cual y constatando el desinterés actual podemos imaginar el poco reconocimiento social de la época. No había reconocimientos, premios, incentivos, presentaciones oficiales, etc. El único reconocimiento u homenaje era el que acabamos de apuntar arriba, consistía en que el editor considerase un orgullo que un dibujante conocido (¿?) por sus colaboraciones en prensa se “dignara” participar en un cuentecito de niños y se le homenajeaba con lo que hoy pide la ley: poner su nombre en mayúsculas en un espacio prominente del libro. Pero sigue el pequeño ejército de los que no era tan conocidos y cuyos nombres no se fijaron en ningún sitio.

Del mismo modo, los dibujantes de esta primera época responden ante la ilustración infantil con un total desinterés. Esto se puede deducir de la comparación de las ilustraciones infantiles de un autor con sus dibujos para otros medios; no encontraremos diferencias en su concepto o planteamiento. Es decir, es posible que no se tuviera la conciencia de estar haciendo ninguna labor especial o diferente al estilo habitual. La única excepción vuelve a ser de nuevo Cilla, que cierra más su línea, haciéndola más pura y consigue dibujos menos “suelos” que los que habitualmente realizaba para prensa; quizá no era éste el cambio más adecuado, pero es un cambio e indica una consciencia de algo distinto que se concreta en la toma de una actitud diferente.

En cuanto a los demás, sus trabajos no dan a entender que se encuentren frente a algo interesante para un dibujante. Hacer *dibujitos para niños* sin el aliciente de unas ediciones de categoría, sin color, sabiendo que sus trabajos serán deformados por los grabadores, no puede ser la oportunidad anhelada por ningún creador plástico. Hay que recordar que la mayor parte de las cubiertas en color –cientos, sin caer en la exageración- no llevan firma.

En la segunda época, a partir de 1915, todo ha cambiado radicalmente. Siguen sin existir los específicamente ilustradores/as infantiles, pero ya parece haber dibujantes que sólo se dedican a ilustrar y de los que no se ha

encontrado obra ni siquiera en prensa. Por otra parte el cartelismo y el dibujo de la prensa de humor, e incluso las portadas de revista o la publicidad le dio tal popularidad al dibujo que convirtieron en eventos los concursos de carteles y sus exposiciones, al tiempo que por varios puntos de España se iniciaba la celebración de Salones de Humoristas, con mayor o menor permanencia. Como veremos más adelante, la prensa comenzó a preocuparse por estos creadores y a comentar sus vidas y obras y hasta de alguno de ellos - Xaudaró, Tono, ...¹⁵ - se editaron monografías. Muchos de estos dibujantes habían viajado a Francia y habían comprobado la importancia que allí se daba a cualquiera de las profesiones donde se desarrollase gráficamente la creatividad plástica.

Desde luego, en los comentarios impresos y en las obras que nos han llegado se respira un aire de desenfado ajeno a cualquier infravaloración profesional. Tampoco se conocen anhelos pictóricos frustrados, ya que aunque algunos presentasen obra a las "Nacionales" lo hacían por el apartado en el que se autoincluían: *Dibujo decorativo*. No obstante, esta "alegría de vivir" no era consecuencia directa de su profesión de ilustradores infantiles, sino de su profesión de dibujantes decorativos o humoristas, estatus que se ramificaba en muy diferentes quehaceres; por ejemplo, Bartolozzi con todo lo que supuso para la ilustración infantil acabaría dando más importancia a su faceta de escritor infantil que a la de dibujante. Federico Ribas sería director artístico de la casa *Gal*, y en el exilio argentino continuó con alguna ilustración infantil porque fue director de la editorial *Atlántida* en Buenos Aires. Rafael de Penagos, a pesar de lo sonoro de su nombre dentro del libro infantil, prácticamente fue utilizado para portadas, siendo su principal profesión el cartelismo y las cubiertas de revistas y libros de todo tipo.

No obstante, y aunque se requiere una más específica investigación para afirmarlo, se puede apuntar que dentro de este segundo grupo de ilustradores se encuentra ya alguna figura con dedicación exclusiva a la ilustración de libros; es decir, sin apariciones en prensa, humor, carteles, etc., lo cual plantea la posibilidad de que sean estos años los del comienzo de la ilustración como profesión. Aunque si queremos hablar de reconocimiento, la única figura que llega hasta nosotros por su imagen de ilustrador infantil es la de Salvador Bartolozzi.

El grupo de ilustradores de esta época tuvo su reconocimiento como *dibujantes* porque tenían muy clara su vocación en el dibujo y supieron innovarlo participando con intelectuales de otros campos en una renovación más amplia que buscaba la salida de los moldes decimonónicos.

¹⁵ Tono, *100 Tonerías*, San Sebastián: Nueva Editorial, 1938.
Xaudaró, Joaquín, *Los artistas: álbum*, Barcelona: Luis Tasso, (s.f.).
Xaudaró, Joaquín, *La expresión: álbum*, Barcelona : Luis Tasso, (s.f.).
Xaudaró, Joaquín, *Chistes de J. Xaudaró...*, Madrid: Prensa Española, (s.f.).
Xaudaró, Joaquín, *Colección de álbums inéditos de J. Xaudaró*, Barcelona: (s.e.) (s.f.).
K-Hito, Garabatos. *Álbum de caricaturas*, Madrid: Litografía E. Fernández, 1923.

SUPERESTRUCTURA

2.3 · LOS DESTINATARIOS

Anotamos el capítulo por exigencias estructurales pero con la convicción de no poder exponer lo que se debería contar con el grado de exhaustividad deseado.

Cualquier trabajo en el que se maneje la historia es una búsqueda en altibajos de datos, comentarios, testimonios o imágenes que nos acerquen al hecho concreto que se investiga aun teniendo la seguridad de que el hecho se ha consumado y todo lo que se diga es mera especulación. En este momento se mezclan los datos sobre alfabetización con las diferentes leyes de enseñanza, las diferencias de poder adquisitivo, las citas de contemporáneos, las imágenes de las películas sobre la época y los comentarios de mi madre, hija de maestro rural en un pueblecito de Navarra ya desaparecido, en cuya escuela a los diez años sustituía a su padre ya enfermo.

Le pregunto sobre los libros que había en la escuela, sobre si los niños tenían libros o cuentos en casa, sobre cómo eran los dibujos y ella me contesta que

“...en las casas no había libros, pero en la escuela había uno para cada niño.”

...y que eran los mejores libros del mundo, que te enseñaban las cosas de la vida y para que lo pueda comprobar por mí mismo me recita la historia del *sabio Sisebuto*:

“Con esta ametralladora, dice el sabio Sisebuto, mil disparos al minuto y sesenta mil por hora. ¡Qué gloria será la mía si esta máquina potente llega a matar buenamente un millón de hombres al día, proclamarán su bondad en las más remotas tierras y así acabarán las guerras y también la humanidad.
Manuel del Palacio.

—el recitado incluía el nombre del autor—

¿Quieres que te diga la del caracol?...”

En los años treinta, en un pueblecito de Navarra sólo existían los libros de la escuela. Los cuentos eran los cuentos del libro de la escuela: *Lecciones de cosas*, de *Dalmau Carles*.

¿Qué podríamos encontrar en 1900?

En 1900 seguía vigente <<la ley Moyano>> de 1857 que establecía la obligatoriedad de la enseñanza primaria elemental para todos los españoles de 6 a 9 años, pero según nos dice Rosa M^a Capel “...tales iniciativas restringen sus repercusiones a un estrecho ámbito; cuando no fracasan en sus objetivos, quedan en la vía muerta de los preceptos legales incumplidos”¹⁶. En 1909 se amplía esta obligatoriedad hasta los 12 años.

Los datos sobre alfabetización que nos ofrece Jean François Botrel en su completísimo estudio sobre el tema¹⁷, nos hablan de una evolución muy positiva durante el último cuarto del siglo XIX, doblándose el número de alfabetizados por año durante este periodo en relación al cuarto anterior, consiguiéndose que durante la primera treintena del XX el porcentaje de alfabetizados supere el 200% mientras que el aumento de la población se mueve entre el 30% y el 40%. No obstante, J. F. Botrel nos alerta sobre el ambiguo significado del concepto <<alfabetizado>>, cuando en él se podía incluir a la persona que sabía firmar; y ambos autores coinciden en que los datos, aunque fueran ciertos, no evitaron la situación de subdesarrollo cultural de España, por detrás de la mayoría de los Estados europeos.

A estos datos debemos añadir que la escuela primaria, considerada aun con sus deficiencias la mayor artífice de este proceso de alfabetización, contaba con un alto nivel de absentismo, tanto en el ámbito urbano como en el rural pues las precarias condiciones sociales obligaban a buscar para los niños cualquier tipo de trabajo medianamente remunerado, y la ayuda en el hogar o el cuidado de los hermanos pequeños era obligatorio para las niñas¹⁸.

Estos datos contribuyen a intuir algunas circunstancias de los niños de principios de siglo, pero como se adelantaba más arriba, el objeto de comentario de este apartado no es mensurable; no se expresa en datos.

Y es que lo verdaderamente interesante, además de revivir la situación social o el nivel cultural de los niños de esos años, sería conocer las

¹⁶ R. M^a. Capel en: Varios, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid: Ministerio de C. 1986.

¹⁷ Botrel J. F., *Libros, prensa y lectura en la España del XIX*. Biblioteca del Libro, v.: 53, Madrid: F.G.S.R., 1993.

¹⁸ En sus razonamientos para un cambio de dirección en los libros escolares de lectura, Celso Gomís en la introducción de sus *Lecturas instructivas* apunta: “Desgraciadamente abundan en nuestro país los niños que son sacados de la escuela apenas saben mal deletrear un libro impreso, y a esos de nada les sirve (...)”, Barcelona, Vda. de Luis Tasso, 1912, pp.5 y 6; tomado de: Tiana Ferrer, A. en: Escolano Benito, A. (op. cit).

sensaciones del niño o la niña que nunca ha visto imágenes, o de aquel que no ha visto más que las imágenes impresas de su libro de escuela; las sensaciones producidas en el hipotético momento en que se encuentra con un libro ilustrado, el tipo de vivencias que podía provocar un libro de imágenes, la sorpresa del color...

Antes de analizar las posibles repercusiones de estas primeras ilustraciones, debemos despojarnos del bagaje cultural añadido posteriormente durante un siglo de desarrollo de lenguaje visual. Debemos intentar convertir nuestra mirada en la mirada casi analfabeta de aquellos niños/as para los que la representación visual de cualquier objeto o situación era inexistente, niños para los que la imagen impresa no consistiría más que en los pocos dibujos o fotos en blanco y negro que pudieran consumir los adultos que los rodeaban –algunos ni eso- y que por tanto no estaban hechos ni dedicados a ellos.

Es prácticamente imposible para el espectador actual despojarse de todo el lenguaje plástico de la publicidad, cine, televisión, prensa ilustrada y por tanto imposible imaginar un mundo sin imágenes.

A la avidez visual que genera el continuo consumo de imágenes nuevas, este lejano pasado nos responde con las imágenes más añejas, superadas, y lo que es peor, estáticas. Ante el recelo y la superioridad fomentada por nuestro habitual manejo del lenguaje visual y el sobrado conocimiento de sus símbolos más intuitivos y sus códigos menos convencionales, aquellos primeros libros nos plantean el juicio sobre imágenes inocentes, de significado evidente, sin misterio y por tanto sin expectativas, antes bien con gran posibilidad de motivarnos hacia una valoración descalificadora y desdeñosa.

En un siglo que se ha dado en llamar el siglo de los niños, aquél que en esta época tuvo la suerte de poder ver imágenes va a estar sometido a modelos adultos, y solo encontrará posibilidad de identificación en algunos cuentos pasados los años veinte. Es una época con fuerte arraigo en las representaciones de tipo realista, en las que se valora la documentación y el tema histórico y costumbrista; veremos cómo la fantasía que potencian algunos textos infantiles se intenta documentar como si se tratara de situaciones cotidianas. En una época en la que la producción de lo que se ha dado en llamar el Arte con mayúsculas, se dedicaba a hacer fieles ilustraciones de los momentos fundamentales de la historia de España y de sus momentos más folclóricos, estos mismos Artistas no supieron o no quisieron ilustrar con el espíritu de lo imposible, de lo increíble.

En este afán por hacer madurar a la infancia, atacándola por todos los flancos y a todas las edades con un conjunto de dogmas, advertencias, consejas, ejemplos y moralismo, parece razonable pensar que las oportunidades de identificación de los niños y niñas de aquel entonces con los textos y las imágenes de la literatura infantil sean escasas o nulas. Se puede constatar que los personajes infantiles retratados, rara vez aparentan menos de nueve o diez años. Cuando un cuento infantil habla de personajes infantiles rara vez, por no decir nunca, se habla de edades concretas. Este detalle, como la indumentaria, la gestualidad, ciertos aspectos de la ambientación, etc. son campos que quedan indefinidos y libres, constituyen la propia imagen del personaje y generalmente suele ser el ilustrador su absoluto responsable. En estos primeros años será difícil encontrar un texto cuyo protagonista sea menor

de diez años y casi imposible encontrar la imagen del niño o la niña que corresponda a una edad menor que la citada, lo cual hace imposible que los lectores de menor edad se sientan protagonistas de la narración, o consigan proyectarse en el cuento; en definitiva, se hace imposible la identificación.

Consecuentemente tampoco existe una iconografía infantil y es posible que ni existiera la necesidad de crearla, al menos en España. Una representación icónica de los elementos más cercanos a los niños: el sol, la casa, el viento, o de los más habituales pero desconocidos: el mar, el bosque, la muerte..., ni de los invisibles: el mal, el grito, el cariño, el peligro... ni de los elementos conocidos, reales, palpables, cercanos y a veces hasta visibles: los duendes, el monstruo, el ángel, las hadas, el mago...

Asistimos a un verdadero nacimiento, tanto del niño hacia el lenguaje visual como de una imagen específica para o hacia los niños. Es un momento de inocencia, pureza o falta de contaminación visual total pero con experiencias en otros países que podían haber servido para una reflexión. Sin embargo vemos como entran inmediatamente intereses didácticos cuya docta prepotencia impide la humilde mirada al entorno y define el camino único de una imagen adulta, dramática en exceso que romperá en la segunda parte del periodo dando campo a la fantasía, e intentando hacer de los más pequeños los auténticos protagonistas de su historia.

3 · **AMBITO**

ÁMBITO

3.1 · ANTECEDENTES

El interés y la utilidad de los antecedentes del tema definen el tipo de antecedentes que se van a enumerar.

El tema que nos ocupa, la ilustración en la narrativa infantil, es tan humilde que parece como si el buscar una apoyatura sociopolítica a su nacimiento fuese pecado de soberbia. Es cierto que la influencia de estos condicionantes la encontramos en todos los aspectos del quehacer humano, pero en temas tan minuciosos es demasiado indirecta.

De aquí que se busquen los antecedentes en una somera ojeada al mundo editorial, tocado más directamente por estos Grandes Motores Sociales, y dentro de él, al mundo editorial con vocación infantil, en el cual intentaremos concretar en su posible producción de narrativa y, ya en ella, seleccionaremos las publicaciones ilustradas.

Sí, efectivamente es demasiado bucear, pero esta precisión en la acotación del estudio es la que permite afirmaciones como las de los párrafos precedentes y la que nos aclara los verdaderos antecedentes que debemos buscar; considerando para ellos como tramo temporal el inmediato último cuarto del siglo XIX, ya hay demasiadas publicaciones que comienzan con el *Orbis Sensualium Pictus* (Nuremberg, 1658), aunque en ninguna de ellas hayamos visto una de sus imágenes.

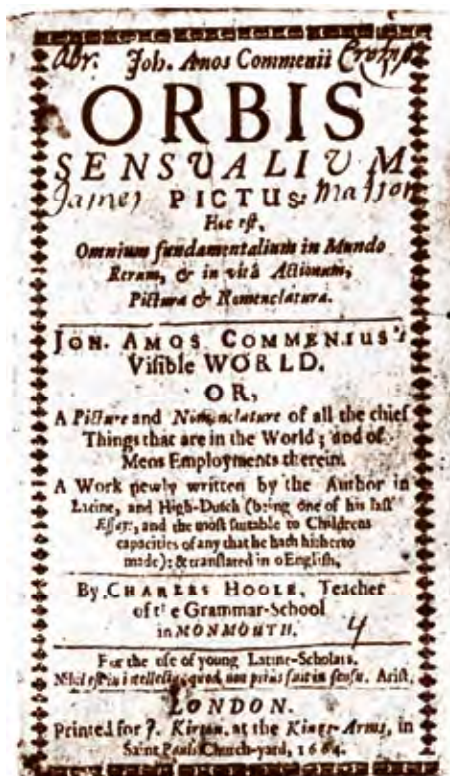


Fig. 20.- [s.i.]. Comenius, J. A., *Orbis Sensualium Pictus*. Londres, J. Kirton, 1664, (14,5x8).

La base en la que se sustenta la materia de este estudio, la literatura infantil, no estaba totalmente definida en el siglo XIX¹⁹, ni había encontrado el soporte definitivo. Los libros que manejaban los niños -los niños que podían manejar libros- eran, o mejor, era el libro escolar. Los grandes clásicos de la literatura infantil: Perrault, Andersen, Grimm comienzan a publicarse hacia la mitad del siglo²⁰, pero nunca con destino al niño, lo cual se demuestra en el hecho de que en algunas ocasiones se editaban sin ilustraciones y en otras,

¹⁹ García Padrino, Jaime, *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*, Biblioteca del Libro, nº 52, Madrid: F.G.S.R., 1992, p.18 y siguientes

²⁰ Las primeras ediciones de Andersen en castellano son cuentos aislados publicados por editoriales francesas, datan de algunos años anteriores al viaje de Andersen a España, posiblemente 1860.

La primera edición en castellano de este autor y con ilustraciones, está en un compendio de selecciones de varios autores: Fdez. de los Ríos (recopilador), *Tesoro de Cuentos*, Madrid: Librería San Martín, ca. 1862.

La primera monografía castellana: Andersen, Hans Christian, *Cuentos escogidos de Andersen*, Madrid: Imp. de Gaspar, 1879. con ilustraciones de Bertall.

De Charles Perrault se publica en Valencia una selección sin atribución a su autor en 1830, a cargo del editor Mariano Cabrerizo (Vélez Pilar, op. cit., p. 220). También encontramos, ya en 1851, las publicaciones periódicas de la *Biblioteca Universal*, folletos ilustrados, coleccionables que una vez encuadernados no conforman una publicación infantil:

Perrault, Charles A. en: F. de los Ríos (dir.), *Cuentos*, Biblioteca Universal, Madrid: Imp. del Semanario Pintoresco 1851-1852. Con ilustraciones de PSR y HE.

Casi al mismo tiempo llegan en castellano:

Perrault, Charles, *Cuentos de hadas*, Barcelona: Narciso Ramírez, 1862.

Perrault, Charles, *Cuentos. Ilustrados por Gustavo Doré*, Paris: A. Ledoux, 1863.

como la edición de Ledoux para los cuentos de Perrault, con una altura cercana al medio metro y unos grabados directos de las planchas originales de Doré –fig.21-, que merecen una visita turística a la Biblioteca Nacional, y denotan unos criterios de calidad tales, que es difícil pensar que se editaran o que alguien los comprara pensando en los niños. Esto no evita que la influencia de sus grabados en los ilustradores españoles sea innegable, como veremos en capítulos siguientes.



Fig. 21.- G. Doré en: Perrault, Charles, *Cuentos. Ilustrados por Gustavo Doré*, París: A. Ledoux, 1863, (24,3x19,5).

Dentro del siglo XIX, no se han encontrado publicaciones en castellano de los hermanos Grimm en las que apareciesen éstos como autores. Sin embargo, el gran clásico infantil de la época, quizá no tanto de los niños como del ideal infantil de aquellos adultos, el canónigo Cristobal Schmid, llega al castellano en 1841 de la mano de la *Imprenta de D. A. Bergnes y C^a*; pero al parecer, es en 1844 cuando la *Imprenta y Casa de la Unión Comercial*, de Madrid, lo publica con ilustraciones en 6 volúmenes. Durante el medio siglo restante serán varias las publicaciones de las obras infantiles de este autor, con o sin ilustraciones²¹.

²¹ Bibliografía al final del apartado.



Fig. 22.- **Staal, G.** en: Schmid, C., *Cuentos de Schmid*. París: Garnier Hnos., 1863.

importaciones. 1

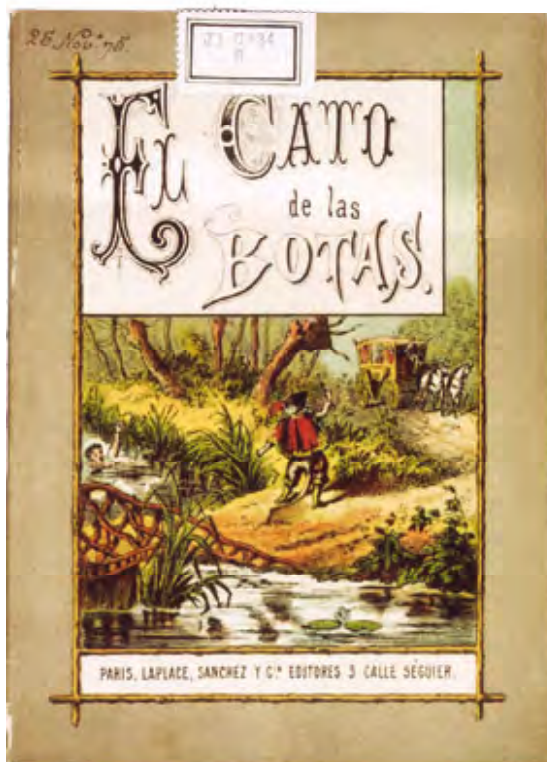
Los que podemos considerar, para la edición en castellano y quizá para la edición española, como verdaderos antecedentes del libro infantil ilustrado, son libros editados por establecimientos extranjeros: Las ediciones de *Laplace* 20.



Figs. 23 y 24.- [s. i.]. Foe, D., *Aventuras de Robinson Crusoe* y Perrault, Ch., *La Bella Durmiente*, París: Laplace, 1875 (BN) -19x13,5-.



Figs. 25 y 26.- [s. i.]. Perrault, Charles, *Cenicienta; Barba Azul*, París: Laplace, 1875 (BN) -19x13,5.-



Figs. 27 y 28.- [s. i.]. Perrault, Charles, *El gato con botas, El nuevo Pulgarito*, París: Laplace, 1875 (BN) -19x13,5.-

Estas pequeñas joyas –figs. 23 a 30-, de las que en la Biblioteca Nacional se conservan milagrosamente ocho ejemplares, tienen las características de edición que se pueden establecer como mínimas para considerarlas infantiles, según criterios actuales:

Son cuentos aislados, en libros independientes.

Tanto la ilustración de cubierta como las interiores van a todo color.

Es texto es mínimo.

Las ilustraciones son sencillas y claras, más cercanas a conceptos naïf que al realismo.



Fig. 29.- [s. i.]. Perrault, Charles, *La Caperucita encarnada*, Paris: Laplace, 1975 (BN). -19x13,5-.

El formato es reducido pero manejable, 6 páginas y 19 cm de altura.

Y, por supuesto, la información es nula, ni advierten del autor, ni ilustrador, fecha, etc, como ha sido habitual en este tipo de publicaciones durante casi un siglo.

Estos libritos, auténticos cuentos infantiles como vemos, están fechados por la *Biblioteca Nacional* en 1875, y aunque su procedencia se sitúa en París,

la información de la imprenta reza: *Lith Enryk & Binger. Haarlem*. Buscar libros infantiles en esta época, constituida básicamente por libros de lectura para la escuela, y encontrarse con estas ediciones es un golpe a todo lo preconcebido. Excepto por el encarecimiento que supondrían las ilustraciones en color, se podría decir que estas ediciones tenían un verdadero objetivo popular, en cierto modo seguían los criterios de presentación que utilizaban la literatura de cordel y las publicaciones por entregas, muy populares en la época.



Fig. 30.- [s. i.], Perrault, Charles, *La Caperucita encarnada*, París: Laplace, 1975 (BN).

Entre 1879 y 1888 y sin poder precisar la fecha, la editorial Hachette edita una *Biblioteca de las Escuelas y las Familias* en 2 series, con 8 volúmenes en cada una de ellas, de 22cm de alto y unas 20 pp por término medio, es decir, son cuentos individualizados pero encuadernados en tapa dura con inscripciones doradas. Las ilustraciones son pequeñas y muy sencillas.

No se ha podido valorar la repercusión de estos libritos, pero el universo de Calleja, que tanto éxito cosechara, está basado en producciones de aspecto externo muy similar, aunque la máxima del momento: <<instruir deleitando>>, (*El Imparcial* – 28-XII-1904), no le permitiera “deleitar” a secas y tuviera que mantener el espacio del texto predominando sobre el del dibujo.

Siempre se ha considerado a esta editorial como inventora del mini cuento, pero si se quiere reseñar el mayor número de publicaciones que aportan criterios para definir el concepto de ilustración infantil, hay que citar las dos colecciones de Libritos, de *Pons y C^{ía}* de Barcelona, editados a partir de 1894, y los cuentecitos de la *Biblioteca Infantil Sevillana*,²² de 1896 (fig. 31).

La editorial *Pons y C^{ía}* edita dos colecciones de diferente formato, la más pequeña de 11,5x8 cm (fig. 31) y otra de 14x10 cm (fig. 32), ambas con volúmenes de 16 páginas. No parecen tener nombre específico, y así, en las cuartas de cubierta las referencias a ambas se hacen con el simple nombre de <<Libritos>>.



Fig. 31.- A. Serriñá en: [s. a.], *Sangre y nieve*, Libritos, Barcelona: Pons y C^{ía}, 1894 (c).

²² En ambos casos, al final del apartado se adjuntan los nombres de los volúmenes que se han podido encontrar.



Fig. 32.- A. Serriñá en: Mirto, *Rosita*, Libritos, v.: 1 Barcelona: Pons y C^{ia}., 1894.

A diferencia de lo que veremos en S. *Calleja*, los ejemplares llevan el nombre del autor pero no el del ilustrador. Las pocas ilustraciones que se han podido ver repiten firma, al parecer A. Serriñá, grabado por Labielle (o viceversa). Son dibujos más despejados que los de S. *Calleja* y quizá de menor calidad, pero no se pueden establecer comparaciones ya que el editor catalán parece no haber llegado al medio centenar de volúmenes, de los cuales se conservan muy pocos y toda comparación sería sobre criterios de bulto. Se han destacado aquí con el único objeto de significar otras editoriales que pudieron tener parte en la “invención” de estos cuentecillos.



Fig. 33.- J. A. (f), en: Zambrano, Rafael, *El avaro Sung-Ching*, Biblioteca Infantil Sevillana, Sevilla: Rafael Zambrano, 1896.

En el caso de la editorial Sevillana, la colección sólo tiene un formato, algo mayor que la grande de “Libritos”, 16 cm de altura, pero las mismas 16 páginas. Los volúmenes encontrados llevan una vivísima cromolitografía en la cubierta, que cuando se conserva hasta nuestros días nos muestra un característico y brillante relieve que le da un delicado aspecto artesanal. Todos ellos llevan tres ilustraciones internas, con la misma firma que las de cubierta: J. A., seguida del nombre o topónimo: Sevilla; son dibujos en blanco y negro grabados por Fo. (sic) Laporta.



Fig. 34.- Añires en: Longfellow, E. (Wadsworth), *Miles Standish*, Biblioteca Ilustrada, sec.1ª, v.: 04,Barcelona, J. Roura - A. del Castillo Editores,1893.

Dentro de lo que cabe entender como literatura juvenil, se publicaron en Cataluña a partir de 1893, los 16 volúmenes de la colección *Biblioteca Ilustrada* (1ª y 2ª sección), salidos de *J. Roura-A. del Castillo Editores* y traídos aquí porque aun siendo grabados dentro de los cánones preestablecidos, es el único caso de producción nacional que se ha podido encontrar con ilustraciones interiores a color (fig. 15). Es cierto que el formato de las publicaciones es pequeño, 16,5x10,5cm, y el color extremadamente pobre, pero el intento es digno de reseñar. Aunque en los pocos volúmenes localizados la información a propósito de los ilustradores es inexistente, se ha podido constatar las firmas que entre ellos figuraban Añires y el mismo A. Seriñá que encontrábamos en la colección *Libritos*.

Siguiendo con la producción propia, se observa que prácticamente no existen más antecedentes que los citados, pues como en su caso, las publicaciones infantiles más interesantes desde el punto de vista de la ilustración ven la luz en la última década del siglo XIX, y su mismo interés las hace protagonistas de la primera década del siglo. Se trataba de un fenómeno nuevo, se estaba intentando introducir un nuevo producto en el mercado, un libro de distracciones, un producto que podía tener grandes repercusiones en los niños, y en este momento la sociedad tenía muy claro lo que quería hacer con sus niños. EL producto era caro, el receptor (niño /a) no estaba del todo preparado (alfabetizado). Las empresas fueron con mucha cautela, esperando los resultados de las pioneras y copiando los planteamientos más exitosos. De aquí la lentitud del proceso y la escasez de antecedentes.

Pero algo sí se ha encontrado. Por ejemplo, y aunque no constituyen materia de este estudio, un afán editorial por la ilustración en los libros para la escuela que ahora llamaríamos “de texto”, y que pasa a ser orgullo al concretarse en frases “gancho” de sus publicidades, en los comentarios interiores de los propios libros y hasta se advierte de ello en sus cubiertas²³.

Igualmente, frente a la común afirmación de que el panorama editorial infantil español es pobre y gris se ha encontrado en Madrid una sorprendente capacidad económica monopolizada por dos editoriales de vocación infantil y que precisamente llegaron al nivel más alto gracias a las publicaciones infantiles: *Hernando* y *S. Calleja*. De la primera, en su sorprendente estudio para la F.G.S.R., Jean-Françoise Botrel llega a escribir: “Podríamos decir, efectivamente, que la *Casa Hernando* funciona más como un banco que como una editorial”²⁴. De *S. Calleja* debemos reconocer que su apuesta por la narrativa infantil individualizada tuvo tanto éxito y repercusión, nacional e internacional, que su nombre entró en el lenguaje popular a modo de frase hecha: <<Tienes más cuento que Calleja>>.

El panorama editorial se completaba con otras casas más modestas y con las imprentas, librerías y establecimientos tipográficos que en realidad siempre habían sido los responsables de la producción impresa, pero que hacia final de siglo van desapareciendo ante el auge de las grandes editoriales, y ante la incapacidad de acceder a la nueva maquinaria y a las necesarias estrategias de distribución.

Con este entorno, si decimos que el panorama de la ilustración de cuentos infantiles es gris podemos deducir quienes son, en gran parte, los responsables. Desde luego, por parte de la *Casa Hernando* no hemos encontrado ninguna apuesta en este sentido, ningún libro del que se pueda decir que haya sido un hito en la ilustración de los cuentos infantiles o ningún tipo de obra que, aunque no comporten los riesgos de una publicación de gran tamaño y a color, pueda ser tenida en cuenta como modelo de planteamiento visual, de atención a la estética de la edición o de atención al ilustrador. Antes

²³ Ruiz-Tilve Arias, Carmen, “Los modelos educativos a partir del material Bibliográfico escolar” en: Varios, *Libros para niños. 1850 – 1950*, Oviedo: KRK, 1996. pp. 129 y 131.

²⁴ Botrel, Jean-Francoise, op. cit.

al contrario, los poquísimos libros de esta casa cuyo uso pueda ser considerado fuera del ámbito escolar son descuidados en la parte visual, aportando ilustraciones sin firmar, francamente desafortunadas, de las cuales la editorial nunca da el nombre del autor. El único caso que citaremos es el de *Colorín Colorao*, de Miguel Ramos Carrión, 1898, en el que al dibujante Elías Corona se le da la oportunidad de realizar unas excelentes ilustraciones, imprimiéndolas en un papel y con una calidad que supera con mucho las impresiones de *Calleja* en sus maravillosos cuentos. Pero... no era un libro infantil, lo cual nos explica más la actitud de la editorial respecto al material infantil.

Cuando *Hernando* se decide a hacer algo de cierta categoría visual, será ya empezado el siglo y comprando producciones extranjeras, como veremos en el capítulo 3.

El caso de la editorial S. *Calleja* es totalmente diferente. En su diálogo con los más pequeños, el mayor acierto y su mayor aportación a la literatura fue la de llevar hasta sus últimas consecuencias la idea de considerar al cuento infantil como unidad publicable independiente. El producto resultante es un conjunto de tres colecciones de 300, 300 y 160 tomos, de 20 páginas que se empiezan a publicar hacia 1893 y cuyo tamaño oscila entre los 7 y 14 centímetros de altura, (ver p. 147 y siguientes).

De esta idea tan obvia, en apariencia, se derivan las consecuencias definitivas del triunfo de los proyectos de esta editorial: la buena receptividad ante la simpatía que debían provocar los minilibros de estas colecciones, el abaratamiento de las publicaciones, la llamada a la faceta de coleccionista casi innata en el ser humano, etc., etc. Pero la idea no encontró su contrapartida visual, las imágenes eran buenas pero insuficientes como ilustraciones. Y no debió faltar buena intención, ya que la mayor parte por no decir todas las ilustraciones de sus publicaciones en esta época eran auténticos grabados en madera; una técnica costosa, laboriosa y prácticamente obsoleta, pero con un cierto pedigrí que la hacía recuperable para casos especiales, pero también infiel al original, de dudosa calidad en tamaños tan reducidos y sustituida hacía bastantes décadas por la litografía y más recientemente por el fotograbado²⁵.

Excepto las cubiertas, todas las ilustraciones van en blanco y negro, en un estilo tan realista que a nuestros ojos aparecen farragosas y difíciles de descifrar.

Los niños y niñas que compraron todos estos cuentos se merecían algo más, por lo menos la evidencia de que existían otras imágenes, más oxigenadas, sin tanto rigor, abiertas a una mayor fantasía. No es real reducir el campo visual a unos pocos centímetros y pretender ver las facciones y detalles de cada uno de los personajes representados. Esa sensación de constante presión se complementaría con otra colección más selectiva, en tamaño mayor y quizá con menos texto pero con color y más espacio para los dibujos de interior, donde los ilustradores de probada solvencia en éste y otros campos plásticos, se habrían visto forzados a dar una respuesta especial ante una situación que también se planteaba especial.

²⁵ Antonio Petrus Rotger en: Escolano Benito, Agustín (direc.), *op. cit.*

Como se apuntaba anteriormente, estas colecciones se completaron al inicio del siglo XX, manteniéndose en el mercado hasta casi los años cuarenta con continuas reediciones, cambios de portada y todo tipo de refritos, por lo cual constituyen la primera parte de este trabajo. Es decir son antecedentes y consecuencia de sí mismas y las veremos con más detenimiento más adelante.



Fig. 35.- *Salida del colegio*. Cuadro de M. Geoffroy, grabado de M. Baude, Madrid: *La Ilustración Española y Americana*, año XXXIII, nº 25, 8 de julio de 1889, (20,8x27).

En realidad, si reconocemos que los primeros dibujos de ilustración infantil no practican aún los criterios específicos de un dibujo para niños, los antecedentes pueden estar en cualquier tipo de producción plástica, que en cierto modo es lo que pasa en cualquier época: el profesional de la ilustración está al tanto, no sólo de las últimas corrientes de su profesión, sino también de lo avanzado en otros campos, del tono plástico del entorno.

En lo relativo a este entorno y fuera de la edición del libro, se podrían fijar como antecedentes gráficos las imágenes de prensa.

La revista *La Ilustración Hispano Americana* (1869-1921), -fig. 35-, y otras similares como *La Ilustración Artística* (1882-1816), -fig. 36-, viven en esta época su momento de mayor apogeo. En ellas y aparte de algunos grabados alusivos a noticias concretas de mayor o menor actualidad y detallados y discriminatorios retratos de los varones preeminentes del momento, el grueso de su apoyatura gráfica lo constituían grabados en los que se representaban obras pictóricas o escultóricas de variada procedencia, o también grabados de dibujos encargados para acompañar algún texto literario, todo de contenido historicista o costumbrista, con al mujer como musa pasiva, y en un estilo mezcla de romanticismo y modernismo, en tamaños enormes, a veces incluso a doble página y de una gran calidad.



Fig. 36.- "El Bufón enamorado", de Hermán Kaulbach grabado por X. A. Knering, Barcelona: *La Ilustración Artística*, año VIII, nº 388, 3 de junio de 1889. (24,8x18,3).

También en las últimas décadas del siglo se desarrolla enormemente el dibujo satírico y caricaturesco (fig. 37)., de hecho, la prensa de vocación caústica se multiplica en publicaciones periódicas y el mundo de los directores, escritores y dibujantes se agiliza y pluriemplea con las constantes apariciones y desapariciones de nuevos semanarios:

“... no cabe la menor duda de que la prensa joco-seria tuvo una fuerte implantación. La abundancia de títulos, en número hoy incontable, (...) el hecho de que pequeñas capitales de provincia, y aún pueblos, contaran con publicaciones de este tipo (...) son indicio de esta implantación”²⁶



Fig. 37.- Ortego en: *El Fisgón*, Madrid, año I, nº 11, junio de 1865. (ilustración: 13,5x14,8).

En cuanto al diseño gráfico, se ha fechado la publicación del que se considera primer cartel publicitario: “Flacos y Gordos” en 1875²⁷, atribuido a Francisco Ortego; pero es en 1898 cuando resulta interesante exponer las obras del primer concurso de carteles.

En 1891 aparece el primer número de *Blanco y Negro*, revista gráfica que presumía de contar con las técnicas de impresión más avanzadas de Europa.

²⁶ Bozal, Valeriano, *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación, 1979.

²⁷ Melendresas, Emeterio en: Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, Catálogo de exposición, Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985. p. 39, 40.

Debemos hacer una distinción entre la prensa gráfica adulta y la infantil²⁸, aunque nos encontramos como al principio del apartado en la obligación de advertir que, en realidad, esta última no tenía a los niños como último objetivo, sus contenidos estaban tocados del didactismo moralizante que envolvía cualquier movimiento hacia los pequeños, y curiosamente llevaban menos porcentaje de ilustraciones que las dedicadas a los adultos.

No obstante, estas revistas “infantiles” fueron un campo de prueba tanto para la literatura infantil como para la ilustración. Los dibujos deberán acompañar a unas historias lejanas a la fantasía y preocupadas por ensalzar la tranquilidad del hogar e idealizar los valores morales, que indefectiblemente capitalizaban unos padres cumplidores a rajatabla de los roles sociales, y sus niños, nobles y tiernos que eran siempre guapos y así se retrataba en sus ilustraciones (fig. 38). Es muy interesante observar de qué modo el texto se ve complementado con imágenes que siempre se han calificado de costumbristas y que son puramente ideales o, como poco, referentes a un entorno minoritario y sublimadas para convertirlas en modelo.

Estas *Ilustraciones*, pues, –se hace referencia a las revistas que llevan esta palabra en su titular- representan solo niños modelos, bien educados que se dedican a unos entretenimientos aristocráticos²⁹.



Fig. 38.- **Giménez** grabado por Capuz en: *Los Niños*, Madrid, 1871. (18x13).

²⁸ Bibliografía al final del apartado.

²⁹ Cazottes, Gisèle en: Varios, *La prensa ilustrada en España. Las ilustraciones. 1850-1920*, cap. 7: “Las *Ilustraciones* en la prensa infantil Madrileña del XIX”, Coloquio internacional de Rennes, Montpellier: Université Paul Valéry, 1996.,p. 328.

EL AMIGO DE LA INFANCIA.

PERIÓDICO ILUSTRADO.

AÑO XXI.

MADRID 1.º DE AGOSTO DE 1894.

NÚM. 245.



LA EDUCACION DEL NIÑO.

Fig. 39.- [s. i.], *El amigo de la infancia*, Madrid, año XXI, nº 245, 1 de agosto de 1894.

BIBLIOGRAFÍA

Infantil ilustrada anterior a 1900.

Canónigo Cristóbal Schmid

- Schmid, Christoph von, *Obras...*, Madrid : Impr. y Casa de la Unión Comercial, 1844.
- Schmid, Christoph von, *Cuentecitos para niños y niñas*, Barcelona: Imprenta El Porvenir de B. Bassas, 1856.
- Schmid, C., *Cuentos de Schmid*. París: Garnier Hnos., 1863. Grabados de G. Staal,.Contiene: *Luisito, El pequeño emigrado, El corderito, El canastillo de flores, Genobeba de Brabante, Rosa de Tanenburgo. La Noche-Buena.*
- Schmid, Christoph von, *Cuentos del Canónigo Schmid*, Madrid: Tipografía de D. Joaquín Bernat, 1864.
- Schmid, Christoph von, *El joven ermitaño*, Biblioteca escolar recreativa, v.: 27, Madrid: Saturnino Calleja, 1876, ilustrada por N. Méndez-Bringa.
- Schmid, Christoph von, *Itha, condesa de Toggenbourg*, Biblioteca rica, v.: 3, Barcelona: Librería Montserrat, 187?.

Charles Perrault

- Perrault, Charles, *Cuentos*, Biblioteca universal, Madrid: Imp. del Semanario Pintoresco 1851-1852.
- Perrault, Charles, *Cuentos*, París : A. Ledoux, 1863, ilustrados por Gustavo Doré.
- Perrault, Charles, *Cuentos de hadas*, Barcelona: Narciso Ramirez, 1862.
- Perrault, Charles, *Cuentos de Hadas*, Barcelona: Bastinos, 1883, grabados por Vicente Urrabieta y Julian Bastinos.
- Perrault, Charles, *Cuentos fabulosos*, Biblioteca infantil, Barcelona: Bastinos, 1884.

Hans Christian Andersen

- Andersen, H. Christian, *Cuentos de Andersen*, Barcelona: Daniel Cortezo, 1885, 3ª ed., dibujos de Apeles Mestres.
- Andersen, Hans Christian, *Cuentos escogidos de Andersen*, Madrid : Imp. de Gaspar, 1879.

Editorial Laplace Sánchez (sic) y Cía. (París).

- [s.a.], *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Burdeos: Imprenta de la Sª Vª Laplace y Beaume), 1837.
- Perrault, Charles, *Barba azul ó La llave mágica*.
- Perrault, Charles, *La Caperucita encarnada*.
- Perrault, Charles, *Cenicienta ó la zapatilla anana (sic)*.
- Perrault, Charles, *El gato con botas*, París.
- Perrault, Charles, *La bella durmiente del bosque*.
- Perrault, Charles, *Aventuras de Robinsón Crusoe*.
- Perrault, Charles, *El Nuevo Pulgarito*.
- Perrault, Charles, *El Mundo al revés (sic)*.

Editorial Garnier Hermanos. (París).

- Desnoyers, Louis, *Aventuras de Roberto y de su fiel compañero Baltasar Lavena*, 1898.
- Boccaccio, Giovanni, *Cuentos*, 1882. Ilustrada por Johannot, Nanteuil, Staal, Girardet, etc.
- Bouilly, Jean Nicolás, *Cuentos a mi hija*, 1893.
- [s.a.], *Curiosidades del mundo de los insectos*: Biblioteca selecta para niños, 1890 (BN).
- Wiseman, N. P., *Fabiola ó La iglesia de las catacumbas*, 1892. Ilustrada por Yan Dargent.
- Ruiz Contreras, Luis, *Novelas infantiles*, Biblioteca selecta para la juventud, 1897.
- Desbeaux, Emile, *Los por qué de Susanita*, 1886. Ilustrada por Movel.
- Demesse, H., *Zizi: historia del gorrion de París contada por él mismo*, 1892. Ilustrada por A. Bertrand (dibujos).

Editorial Hachette y Cia. (París).

Biblioteca de la Escuelas y la Familias

Série Iª

- 1.- Mme. Lescot.- *Por la ventana*.
- 2.- R. Dombre.- *Las confituras de la Tia Ana*.
- 3.- A. Alexandre.- *El coche de las cabras*.
- 4.- A. Melandri.- *Un Baile de Máscaras*.
- 5.- A. Brasseur.- *El zapato de Santiagoullo*.
- 6.- Roger-Dombre.- *El Paje Otto*.
- 7.- Cuida.- *Muflón*.
- 8.- Julio Borius.- *El Señor (sic.) Baron*.

Série IIª

- 1.- *El Pequeño Espigador*.
- 2.- Masson, J., *Las Hazañas de caza de Juan Luis Guillón*.
- 3.- León d'Avezan.- *Los cincuenta céntimos de Pascual*.
- 4.- *Blancaflor*.
- 5.- Burnand.- *Lo que yo seré*. [Sainete de dos personajes].
- 6.- Bres.- *Paf*.
- 7.- *Dido y Lili, aprendiendo la Geografía*.
- 8.- *Las historias de mi alciedeme*.

Editorial Pons y Cía.

Colección Libritos (menor):

- | | | |
|---|---|--|
| 1. <i>La Sagrada Familia</i> . | 14. <i>Teodora</i> . | 27. <i>El niño Jesús</i> . |
| 2. <i>El Corazón de Jesús</i> . | 15. <i>San Daniel</i> . | 28. <i>Los enemigos de la Virgen</i> . |
| 3. <i>Gran Taumaturgo</i> . | 16. <i>Violeta</i> . | 29. <i>Ciento por uno</i> . |
| 4. <i>El Rayo</i> . | 17. <i>Periquillo</i> . | 30. <i>San Luis Gonzaga</i> . |
| 5. <i>La Cadena</i> . | 18. <i>La Calumnia</i> . | 31. <i>Los Santos Reyes</i> . |
| 6. <i>Los tres pañuelos del señor Ramón</i> . | 19. <i>Lepanto</i> . | 32. <i>La Virgen del Pilar</i> . |
| 7. <i>La Aritmética del Abuelito</i> . | 20. <i>Otumba</i> . | |
| 8. <i>San José</i> . | 21. <i>La Bandera</i> | |
| 9. <i>Sangre y Nieve</i> . | 22. <i>Mariposa y la Limosna</i> . | |
| 10. <i>La Idea de Dios</i> . | 23. <i>La confianza en los santos</i> . | |
| 11. <i>La Asunción</i> . | 24. <i>Socorred al desvalido</i> . | |
| 12. <i>El Triunfo de la Fe</i> . | 25. <i>El dos de Mayo</i> . | |
| 13. <i>Montserrat</i> . | 26. <i>El perdón de las injurias</i> . | |

Colección Libritos (mayor):

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. <i>Rosita</i> . | 6. <i>Las cerezas</i> . |
| 2. <i>La leyenda de San Cristóbal</i> . | |
| 3. <i>Las dos sortijas</i> . | 7. <i>Cabellitos de oro</i> . |
| 4. <i>El hombrecito</i> . | 8. <i>El Pajecito del Rey</i> . |
| 5. <i>Pedro Ochavo y Juan</i> | |

J. Roura – A. del Castillo

Biblioteca Ilustrada. 1ª Sección:

1. Edgeworth y Soave, *Cuentos árabes*.
2. *Cuentos Populares*.
3. Irwing, Washington, *Los buscadores de Tesoros*.
4. Longfellow, *Miles Standish*.
5. [s.a.], *Retratos de Españoles Ilustres*.
6. Grant, J., *El pliego Secreto*.
7. Ducray – Duminil, F. J., *El Hijo del Bosque*.
8. Scott, Sir Walter, *Enrique Morton de Milnwood*.

2ª Sección:

1. Habberton, *Los niños de mi hermana*.
2. Tolstoy, L. *Cuentos populares rusos*.
3. Gracián, Lorenzo, *Algo del Crítico.-Crítico y Andrenio*.
4. Cooper, Fenimore, *El Corsario Rojo*.
5. Motte – Fuque, Fr. Baron de, *Ondina*.
6. Lame, Carlos, *Cuentos de Shakespeare*.
7. Cooper, Fenimore, *El último Mohicano*.
8. Tolstoy, L., *La novela del matrimonio*.

Biblioteca Infantil Sevillana

- Rafael Zambrano, *El avaro Sung-Ching*, Sevilla: Rafael Zambrano, 1896. Ilustrados por J.A., grabado por Laporta.
- Rafael Zambrano, *La casa del monaguillo*, Sevilla: Rafael Zambrano, 1896. Ilustrados por J.A., grab. por Laporta.
- Rafael Zambrano, *La Peña de Martos*, Sevilla: Rafael Zambrano, 1896. Ilustrados por J.A., grabado por Laporta.
- Rafael Zambrano, *La Expiación*, Sevilla: Rafael Zambrano, 1896. Ilustrados por J.A., grabado por Laporta.

Otros

- Pascual de S., Pilar, *El sendero de la virtud: leyendas morales dedicadas á los niños*, Barcelona : Bastinos, 1876.
- Carraud, Z., *Cuentecillos é historietas para los niños que empiezan á leer*, París: Tip. Lahure, 1878.
- [s.a.], *Flores y Estrellas : Coleccion de cuentos morales*, Barcelona, J. y A. Bastinos, 1881.
- [s.a.], *Ramillote de Navidad: historietas, poesias, geroglíficos y relojes para niños* (sic), Madrid: J. Casado, 1882.
- Frontaura, C., *Un ramo de violetas : cuentos para niñas y niños*, Barcelona: Librería de J. y A. Bastinos ed., 1882.
- Ossorio y Bernard, Manuel, *Gente menuda: (romances infantiles)*, Madrid: M. Minuesa de los Rios, Impresor, 1891.
- Fernández Montoya de Frontaura, Elisa, *Narraciones infantiles*, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1892.

Revistas Infantiles

- *Gaceta de los niños*, Madrid. (1798-¿?).
- *Minerva de la juventud*, Madrid. (1833-¿?).
- *El Amigo de la niñez*, Madrid. (1840- 42).
- *El Amigo de la juventud*, Madrid. (1841- ¿?).
- *Museo de los niños*, Madrid: Mellado. (1842-1843).
- *El Mentor de la infancia*, Madrid. (1843-1845).
- *Álbum de los niños*, Madrid. 1845 (3 meses).
- *Álbum de la Infancia*, Madrid. (1845- ¿?).
- *Museo de los niños*, Madrid: Imp. De Boix. (1847-1850).
- *El Menasajero de los niños*, Madrid. (1849- 49).
- *EL Faro de la Niñez*, Madrid. (1849- 50).
- *La Ilustración de los niños*, Madrid. (1849- ¿?). A partir del nº 2 se llama: *La Educación de los niños*.
- *El Amigo de los niños*, Málaga. 1849 (6 meses).
- *Museo de la Infancia*, Madrid. (1851- ¿?).
- *La Aurora*, Madrid. (1851- 1853).
- *Álbum de la niñez*, Madrid. (1853- ¿?).
- *La Educación Pintoresca*, Madrid. (1857- ¿?).
- *La Aurora de la vida*, Madrid. (1860- ¿?).
- *Anales de la obra de la Santa Infancia*, Madrid. (1860- ¿?).
- *La Alborada*, Zaragoza. (1864- ¿?).
- *La Ilustración infantil*, Madrid. (1866- ¿?).
- *El Amante de la infancia*, Pamplona. (1866-¿?).
- *La Infancia*, Barcelona.(1867- 1868).
- *Periódico de la Infancia*, Barcelona.(1867- ¿?).
- *Flor de la infancia*, Madrid. (1868-¿?).
- *Los Niños*, Madrid. (1870-1877).
- *La primera edad*, Madrid. (1873- ¿?).
- *La Correspondencia de los niños*, Madrid. (1876-1877).
- *La Caridad*, Madrid. (1877-¿?).
- *La Ilustración de la infancia*, Madrid. (1877-1879).
- *La Ilustración de los niños*, Madrid. (1878-1883).
- *La niñez*, Madrid. (1880- ¿?).
- *El amigo de la Infancia*. (1880-1908 y 1914-1932).
- *La Edad dichosa*, Madrid. (1881- ¿?).
- *El Mundo de los niños*, Madrid. (1887-1891).
- *La Academia*, Barcelona. (1888- ¿?).
- *El Camarada*, [s.p.], (1888- ¿?).
- *El Museo de la juventud*, Barcelona. (1892-1893).
- *El Instructor*, Santa Cruz de Tenerife. (1892-1896).

sobre revistas Infantiles consultar bibliografía en:

- Cazottes, Gisèle "Las Ilustraciones en la prensa infantil Madrileña del XIX", capítulo 7d. en: Varios, *La prensa ilustrada en España. Las ilustraciones. 1850-1920*, Coloquio internacional de Rennes, Montpellier: Université Paul Valéry, 1996.

ÁMBITO

3.2 · EPOCA

contexto plástico

Desde el punto de vista plástico, la época sobre la que transcurre esta investigación es rica en aportaciones y convulsa en cambios, si la miramos en una panorámica internacional.

En el contexto español los cambios no son tan drásticos, la pintura y escultura españolas no son tan permeables a las nuevas corrientes, pero en el diseño gráfico, durante la primera década del siglo, Barcelona pondrá su sello en la estética modernista, personalizando sus formas y renombrando este estilo: *Noucentisme*.

En Madrid la renovación plástica es bastante más tranquila, si se puede hablar de renovación, pero dentro del panorama gráfico se advierte un profundo cambio desde el comienzo de siglo, y los obligados viajes a París de los dibujantes parecen aportar la semilla de lo que será un *Decó* muy peculiar.

En las publicaciones para niños, la invasión del mercado por los cuentecillos de S. Calleja sigue dando sus frutos:

En primer lugar su éxito, que queda demostrado con la proporción de publicidad de esta editorial en la recién nacida revista *Bibliografía Española*³⁰.

En segundo lugar su repercusión, nada positiva, ya que por una parte inundó lo que sólo parecía un mercado potencial, con la consiguiente imposición y generalización de sus criterios literarios, visuales y mercantiles, y por otra, el triunfo fue tal que provocó en otras editoriales la producción de una avalancha de colecciones similares (fig. 40 a 54).



Fig. 40.- Biblioteca Infantil Sevillana, Sevilla: Rafael Zambrano ed. (15,8x10,8) .

Fig. 41.- Museo de la Niñez, Madrid: Hernando (15,3x10,7).

³⁰ En el nº 2, esta editorial tiene 8 páginas de publicidad, otras cuatro editoriales tienen 2 y las diez restantes, 1. En el nº 3, tiene 7 páginas de publicidad, otras dos editoriales tienen 2 y las doce restantes, 1. En el nº 4, tiene 7 páginas de publicidad, la editorial Hernando también 7, Maucci tiene 6, otra editorial tiene 2 y las trece restantes, 1. etc., en : Apartado III (publicidad) de la *Bibliografía Española*, Boletín quincenal de la Asociación de la Librería, Madrid: Asociación de la Librería, 1901.

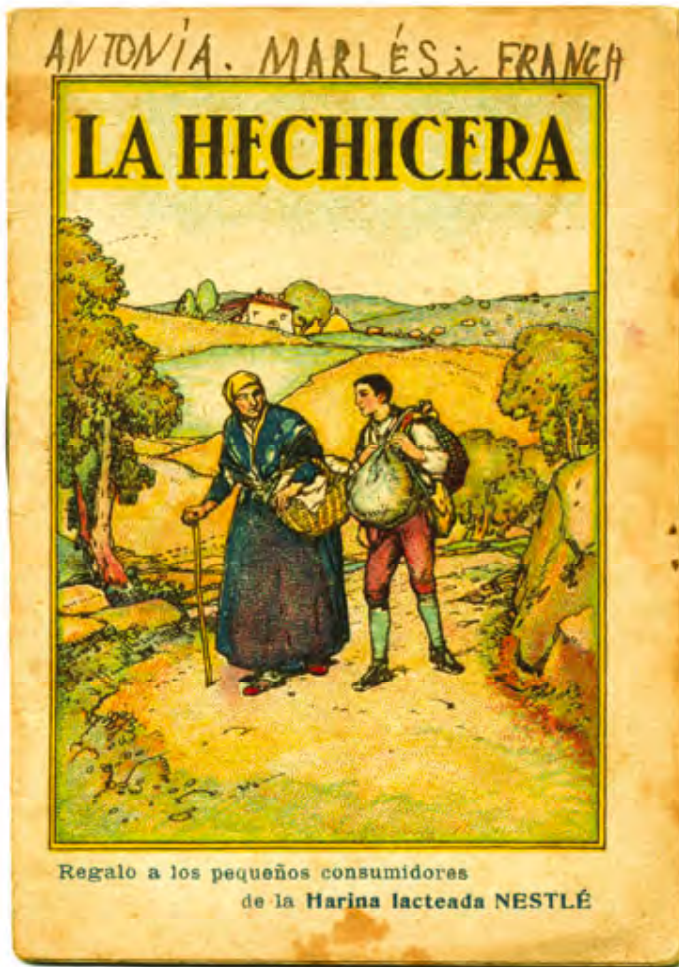


Fig. 42.- Edita: Nestlé



Fig. 45.- Edita: Casa Figueras, Barcelona.



Fig. 43.- Edita: Chocolates Poblet.



Fig. 44.- Col: Cuentos Infantiles, Barcelona: Gasso Hnos. Editores.



Fig. 46.- Cuentos Infantiles, Barcelona, Rovira y Chiqués



Fig. 47.- Edita: Nestlé.



Fig. 48.- Museo de la niñez, Hernando.



Fig. 49.- Cuentos Agrícolas, Madrid: Rivas Moreno.



Fig. 50.- Colección Infantil, Barcelona: R. Sopena.



-Corn
i.

Fig. 51.- Cuentos para niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.



Fig. 52.- Siglo XX, Madrid: Hernando



Fig. 53.- La Educación infantil, Barcelona, Rovira y Chiqués.



Fig. 54.- Libritos; Barcelona, Pons y Cia.

Este hecho pudo haber tenido un aspecto positivo si estas editoriales hubieran partido del punto al que había llegado S. Calleja para continuar avanzando, pero la implantación en el público de estos cuentecillos debió ser tan fuerte que nadie se atrevió a cambiar un ápice los planteamientos previos y así vemos que, desde los *Libritos* de la editorial *Pons y Cía* y la *Biblioteca Infantil Sevillana*, citada en páginas anteriores y publicada al tiempo o quizá antes que las de S. Calleja, hasta las colecciones de *Hernando* o *Hijos de Santiago Rodríguez* que estudiaremos más adelante, pasando por las de editoriales o imprentas desconocidas y sin olvidar las que se encargaban para regalo de las tiendas a sus clientes o incluidas en envoltorios de chocolate u otros productos, se repitieron una y mil veces los mismos planteamientos durante décadas, y hasta se puede decir que en ninguno de los casos se consiguió superar los resultados originales.

La gloria debió llegar a tales extremos que provocó uno de los primeros casos de piratería comercial, según lo denuncia el propio editor en las páginas de publicidad de la citada *Bibliografía Española*, (fig. 55).

Puede tratarse también de publicidad subliminal; puede que al saberse copiado por toda la competencia, el director de la editorial, D. Saturnino, decidiera aprovecharlo en su favor, denunciando un delito inexistente sin perjudicar a nadie, y consiguiendo una imagen de víctima entre la profesión de la que podría sacar mucho provecho.

Lo cierto es que el siglo editorial empieza bajo el signo de S. Calleja, que como vemos en la figura nº 55 no ha terminado de publicar todos los volúmenes de cada una de sus colecciones.

DENUNCIA

Tengo noticia, que no he podido comprobar, de que una casa de Barcelona hace ofertas de colecciones de libritos anunciadores titulados *Anuncios Maravillosos*, que son copia exacta ó aproximada del pensamiento que preside en mis colecciones de folletos anunciadores titulados *Anuncios Mágicos*, de los cuales tengo patente de invención y reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

Ruego á mis amigos y compañeros de España y de América, que me faciliten originales de esas ofertas para que yo pueda hacer valer mi derecho donde crea oportuno.

Saturnino Calleja.

Calle de Valencia, núm. 28.

MADRID

Colecciones que tengo publicadas y á la venta de ANUNCIOS MÁGICOS

| NÚMERO de la colección. | TÍTULO DE CADA COLECCIÓN DE 300 TOMOS DIFERENTES | TOMOS que hay publicados de esta colección. | PRECIO de mí tomos en España. — Pesetas. | PRECIO de mí tomos en América. — Pesetas. |
|------------------------------|--|---|--|---|
| 1 | Juguetes instructivos. | 200 | 16 | 20 |
| 2 | Cuentos de hadas. | 200 | 20 | 24 |
| 3 | Cuentos de color de rosa. | 200 | 24 | 28 |
| 4 | Novelas infantiles. | 200 | 12 | 16 |
| 5 | Biblioteca de cuentos. | 200 | 18 | 25 |
| 6 | Joyas para niños. | 200 | 32 | 42 |
| 7 | Cuentos bonitos. | 200 | 40 | 50 |
| 8 | Leyendas morales. | 100 | 50 | 66 |
| 9 | Cuentos fantásticos. | 100 | 68 | 88 |
| 10, 11 y 12 | (En preparación). | | | |
| Total de tomos publicados. . | | 1.600 | | |

En estos precios están incluidos los gastos de portes y embalajes, lo mismo para España que para América. (Véase el libro *Explicación*, que se manda gratis.)

Fig. 55.- *Bibliografía Española*, Madrid: Asoc. de la Librería, 1905, sección: Anuncios, nº 1, p.11.

nes y por tanto durante los 15 primeros años del siglo XX, en la vida de la ilustración infantil se repetirán los últimos años del siglo XIX.

Aunque el cambio no se gestaría desde la ilustración del propio libro infantil, fue también la editorial Saturnino Calleja la primera en aplicarlo a su producción, creando una vez más, modelos para el libro ilustrado.

Efectivamente, en 1915, será de nuevo este editor, con su muerte, quien marque indirectamente las nuevas directrices en literatura infantil y por tanto el paso a una nueva ilustración. El proceso adquiere proporciones estéticas sorprendentes, hasta afirmar que es difícil ver en otros países ilustraciones similares a las encontradas en S. Calleja al final de la 2ª década.

Este necesario cambio en la ilustración, que había alcanzado otras zonas y países, ya venía *amenazando* en Calleja, no olvidemos que según los expertos, es en 1912 cuando la editorial publica el Pinocho ilustrado por Bartolozzi, dibujante que será el puntal de la renovación.

Evidentemente hubo más de una circunstancia que contribuyó a esta renovación. Por un lado, la mayor parte de los ilustradores trabajaban en prensa para publicaciones de diferentes estilos y hace tiempo que las formas de representar habían sufrido drásticos cambios en función de una mayor expresividad y comicidad. Ahora buscan, y van encontrando una estilización que las haga más ágiles e incluso más desenfadas y a veces más decorativas, pero sin perder la expresividad que consiguieron en el siglo anterior. Solo faltaba encontrar el editor que diera cabida a estos dibujos, o quizá mejor, que diera cabida a otro tipo de literatura infantil en la cual se pudieran valorar las capacidades narrativas y motivadoras de este nuevo tipo de dibujos.

Estamos ante un cambio de concepto sobre el libro infantil, o si se prefiere, un cambio de actitud frente a las necesidades de los niños. Es la muerte del <<instruir deleitando>>.

Esta nueva dirección desembocará en una radical simplificación de las formas que permitirá, desde las sencillas durezas geometrías de Tono o los delicados trazados de Serny.

publicaciones periódicas. 2

En este primer cuarto de siglo el diseño gráfico va a gozar de una de sus mejores épocas, tanto en creatividad como en aceptación popular. El fundamento crítico que promovía el expresionismo gráfico alemán ya se había experimentado en España aunque sin las mismas consecuencias plásticas y el devenir del prerrafaelismo en un romanticismo tardío, dentro de la ilustración infantil inglesa, no encontró el eco suficiente en nuestros libros. Sin embargo, las visitas a Francia de casi todos los dibujantes de la época descubre los espacios despejados, las líneas escuetas, simples pero definidoras; el color plano, la luz sin sombras, tan lejos de la tortuosas y tormentosas luces y sombras de nuestro grabado decimonónico. Era el dibujo alegre (figs. 56 y 57)



Fig. 56.- Erté: Loge de Théâtre, 1912. (Detalle). Tomado de: Jean Tibbetts, *Erté*, España, Bison Group, 1995.



Fig. 57.- Martin en: "De la Pomme aux Lèvres". *Gazette du Bon Tone*, nº 4, Febrero, 1913. París. Tomado de *La Moda Parisina*, París: Bibliothèque de L'Image, 2000.

y podría servir para introducirnos en una realidad falsa, pero divertida³¹.

Como soporte a este nuevo estilo abundan las revistas gráficas: *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *El Herald*, *Mundo Gráfico*, pero de tono más despejado que las del siglo anterior³², en sus páginas cabe, además de la actualidad específica de cada una de ellas, el humor. Algunas como *Blanco y Negro*, siguen consumiendo el dibujo costumbrista de Alberti, N. Méndez Bringa o Regidor alternándolo con los nuevos Penagos, Echea o Varela de Seijas; otras, como *La Esfera*, aceptan nuevos realismos de tinte social como el de Máximo Ramos (fig. 58), pero en casi todas ellas podemos ver páginas con



Fig. 58.- M. Ramos: "La Riada", (26,5x 21,5). Tomado de: varios, *Artistas Gallegos Pintores*, Nova Galicia Ed., 1999.

³¹ Bernardo Barros se queja del afrancesamiento de los dibujantes "que viven en Madrid", recomendando como alternativa el acercamiento a Goya, o como mucho a los dibujantes germanos: "... Francia ha impuesto un gran número de firmas. Y ellas son las que guían, casi totalmente, el afán de humoristas cuyo mérito dejaría de ser relativo si consiguieran olvidar las influencias parisinas, tratando de agudizar el lápiz y la imaginación frente a la técnica de los maestros alemanes." : Barros, Bernardo G., *La caricatura contemporánea*, Biblioteca Andrés Bello, Madrid: América, 192?. P. 37 y siguientes.

³² *La Ilustración Española y Americana* deja de publicarse en 1914.

chistes, historietas y en general dibujos desenfadados y de temática intrascendente. Es cierto que para ello se unían íntimamente con la gráfica anterior en un común objeto de inspiración temática: la mujer. Y se ha dicho *objeto* con toda intención ya que, si durante las últimas décadas del siglo XIX la imagen de la mujer era cosificada como *cornucopia de valores* y forma ideal para el símbolo y la alegoría, con esta nueva plástica que la hace moderna, sofisticada y a veces fatal, adquiere la novísima dimensión de *florero*³³.

Como en la época anterior, también existen semanarios específicamente cómicos, el más conocido será *Buen Humor* (figs. 59 y 60), pero la intencionalidad de éstos distaba mucho de aquellas revistas satíricas del XIX, ahora el único objetivo era hacer reír. Duró apenas cuatro años y la calidad en cuanto a colaboradores podría haber sido mayor, pero en sus cubiertas y a veces en su interior contó con grandes firmas del dibujo humorístico.

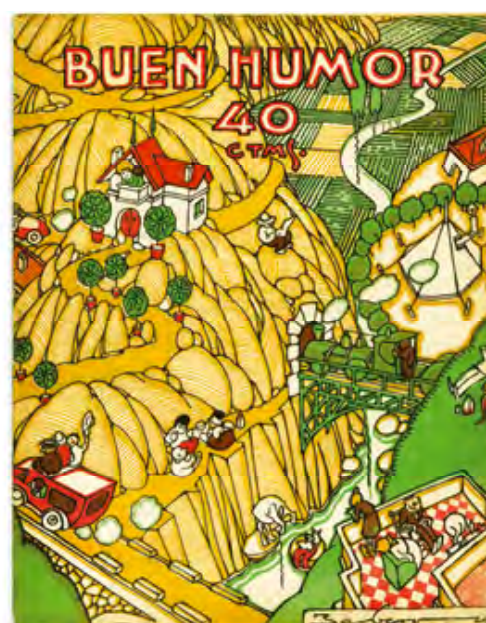


Fig. 59 y 60.- *Buen Humor*, Madrid: Izda., año III, nº 124, 13-abril-1924. (Elías Díaz). Dcha., año III, nº 139, 27-julio-1924. (Barbero).

Se puede decir que el dibujo de humor, el *dibujo galante*³⁴ y en general la ilustración están de moda. Están de moda en las revistas, en los carteles, en la publicidad, en las ilustraciones de los libros, en sus tipografías y en cualquier soporte imaginado donde pueda desarrollar su vocación totalmente popular. En ello se lleva el mérito el propio estilo, pero también colaboran las revistas que acogen sus dibujos y comentan a sus autores; así mismo se potencia con la aparición de críticos o comentaristas que se “dignan” escribir textos³⁵ sobre creadores ajenos al caballete, y la creación de certámenes como los concursos

³³ En 1922, Romero de Torres, Penagos, Tovar, Sirio, y otros, pintan los cuerpos de “bellas señoritas” en “la fiesta del tatuaje”, luego hay premios. Francés, José, *El año artístico 1922*, Madrid: Mundo Latino, 1923. p.35.

³⁴ Francés, José, op. cit. para el año 1917, p.19.

³⁵ Bibliografía al final del apartado.

de carteles, o el *Salón de Humoristas*, creado por José Francés en 1914 para celebrarse en Madrid, y que pronto sería reclamado para animar la creación de otros salones en diferentes puntos de España. En Cataluña el primer *Salón de Humoristas* abriría sus puertas en 1922³⁶.

Tampoco debemos olvidar que ésta será la época que ve nacer las revistas infantiles más cercanas al concepto que ahora tenemos de este producto³⁴, en menor número que las que veíamos en el último cuarto del siglo anterior, pero más constantes y con más repercusión, tanto en la propia época como en años posteriores. Estos espacios infantiles, suplementos o revistas independientes, como las del siglo anterior, sirvieron para dar cancha a los escritores e ilustradores de su época³⁷. Los primeros intentos se harán dentro de otras publicaciones periódicas, de tono general y a modo de suplemento infantil, como en el caso de *Los Lunes del Imparcial*, *Cosmópolis*, y *Estampa*.



Fig. 61.- *Gente Menuda*: Suplemento de *Blanco y Negro*, 6 de Noviembre de 1932, Madrid. (24,5 x 17,5).



Fig. 62.- *Los Muchachos*: Año V, nº 194, 27 enero 1918. Madrid. (21,5x15)

El más interesante y continuo de todos ellos sería *Gente Menuda*, aparecido en febrero de 1906 como suplemento del diario ABC (fig. 61). En sus páginas se editarán por primera vez personajes ahora clásicos, como *Celia*, cuya imagen iniciaría Regidor (1928) y que en pocos episodios gozaría de otra imagen a cargo de Serny. El dato sirve como ejemplo del ambiente plástico que inundaría toda la producción infantil, en la que es habitual la convivencia de dibujos realistas, muy cercanos al grabado del siglo anterior, con otros de trazo innovador en los que aún se miran muchas ilustraciones actuales.

³⁶ Francés, José, op. cit. para el año 1924, pp.402 a 405.

³⁷ G^a Padrino, haciendo referencia a las revistas infantiles dice: "De ahí que aquella labor para la creación y promoción de la literatura infantil, resultase ser uno de los principales factores en la renovación de la literatura infantil durante los años anteriores a 1936." García Padrino, Jaime, op. cit., p.180.

Las revistas independientes de otras publicaciones periódicas y de mayor interés llegarán a partir de la segunda década (fig. 63, 64 y 65), pero también las recorrerán los dibujantes más representativos de la época, y ciertamente será en este conjunto de publicaciones, suplementos y revistas, donde se prueben las nuevas formas, para más adelante aplicarlas al libro.



Fig. 63.- *Macaco*, 1923.

Fig. 64.- *El Perro, el ratón y el gato*, 1932.

Fig. 65.- *Chiquilín*. 1925.

Imágenes tomadas de: Varios, *Los humoristas del 27*, (catálogo), Ministerio de Cultura, Museo Nal. Reina Sofía y Real Patronato del Museo, Madrid, 2002.

importaciones. 2

Hasta ahora no se ha hablado suficientemente de la precariedad de los fondos bibliográficos y su dificultad de consulta; en cierto modo la historia de la literatura infantil, aunque no acabada, está hecha, y ésta es la principal fuente bibliográfica para estudios como el presente, pero en la mayor parte de los casos no se han tenido en cuenta las traducciones o no se han considerado interesantes desde el punto de vista literario, y menos las traducciones publicadas por editoriales extranjeras. Sin embargo, una de las características de estas publicaciones quizá sea su buena presentación y sus más que interesantes ilustraciones.

Es posible que la ilustración interesante no siempre acompañe a un texto interesante, y si además el texto no es autóctono no merece un análisis, y por tanto tampoco es reseñado. Es decir, los datos de las publicaciones que puedan contener imágenes importadas, no los encontraremos en los estudios sobre literatura infantil.

La dificultad en la búsqueda de este tipo de libros no se constata para señalar culpables, ni es una queja en busca de disculpas. Es la explicación de

que el único criterio de búsqueda aplicado ha sido la selección entre lo encontrado en tiendas y ferias de libro antiguo, ya que las fuentes habituales se mostraban insuficientes.

Como inciso habría que decir que los libros ilustrados de cierto interés que han aparecido en esta búsqueda, fueron editados en los primeros quince años del siglo. La explicación más lógica para su ausencia en los años 20 y 30 es que las ilustraciones traídas al mercado nacional, en estos años, podrían no resultar tan interesantes como en otras épocas; es decir, no tenían mucho que ofrecer frente a la producción propia. Esto abunda en la calificación de “extraordinaria” que se ha dado a la ilustración infantil nacida en estos años.

editoriales nacionales

En las primeras décadas, las únicas ilustraciones que se mantienen al margen de la línea marcada por S. Calleja son las que nos llegan de otros países, traídas por editoriales nacionales o extranjeras.



Fig. 66.- Chovin en: Henry Carnoy, *La piel del diablo*, Biblioteca Ilustrada de los niños, Ocaña y Cía. (Rivadeneira), 190?.

No se conoce la fecha exacta de la publicación de la *Biblioteca Ilustrada de los Niños*, editada por *Sucesores de Rivadeneira*, pero a juzgar por el tipo de libro y el de las ilustraciones deben pertenecer a los años de entre siglos. Tampoco se sabe cuántos ni cuáles sean los títulos de esta colección pero los únicos que se han podido consultar: *La piel del diablo* (fig. 66) y *La herencia de la tía*, (fig. 67) y merecen un comentario. Con ilustraciones de Chovin y Edward Zier respectivamente, ambos llevan ilustraciones (grabados) en blanco y negro al modo de los habituales en España pero con una factura absolutamente equilibrada y en un estilo suelto, limpio, expresivo y dinámico



Fig. 67.- E. Zier en: Balleyguier, Noémi, *La herencia de la tía*, Biblioteca Ilustrada de los niños, Ocaña y Cía. (Rivadeneira), 190?.

que en España sólo puede compararse a ciertas ilustraciones de Cilla y que, hay que insistir, son adecuados a otro tipo de literatura diferente al que corría por nuestras editoriales.

En Barcelona, en los primeros años, la única editorial con vocación estatal es *J. y A. Bastinos*, pero su quehacer es similar al de la editorial madrileña, si bien con un mayor gusto por la ilustración y el aspecto del producto aunque sin encontrar el punto de inflexión por donde romper con un universo visual de “categoría” pero plásticamente obsoleto. Esta ruptura quedaba ya resuelta por otras editoriales catalanas³⁸, pero en publicaciones en lengua catalana. En general, sus publicaciones en castellano tuvieron poca repercusión.

Más adelante la editorial *Araluce* intentaría introducir ilustraciones de varios creadores europeos en las colecciones que editó a partir de 1911³⁹, eran

³⁸ Ver Castillo, Montserrat, op. cit.

³⁹ Según la p.75 del apartado de publicidad de *Bibliografía Española* para 1911, en este año se publican: *Historias de Hans Andersen, Historias del Dante, Historias de Shakespeare, Los Héroes, e Historias de Wagner*. En la misma fuente, para 1912, p. 187, se editan: *Historias de Guillermo Tell, Cuentos de Grimm, Los viajes de Gulliver*; y están en prensa: *Historias de Chaucer, Historias de Sigfrido, La Odisea y La Ondina*.

pequeños dibujos y formatos (fig. 67), y en color, aunque enseguida sustituiría estos dibujos por los de autores españoles de similares características⁴⁰. Su estilo era realista, quizá por los textos más juveniles, aunque con el tiempo publicaría dibujos de López Morelló, Helguera, Ochoa, Segrelles, Myrbach, etc.



Fig. 68.- Price, N. M. en: Lang, Jeanie, *Historias de Shakespeare*, Barcelona: Araluce, 1911(r).

En esta búsqueda de editoriales españolas importadoras de imágenes foráneas, resultan más interesantes las publicaciones de S. Calleja en la 3ª serie de su colección de *Cuentos de Calleja en Colores*⁴¹. El formato, tanto en número de páginas como en centímetros era mayor que en los libros de Araluce. Las ilustraciones de Thomas Derrick (Bristol, 1885-1927) o Katharine Clausen (1852-1944) -fig. 69 y 70-, pertenecen a ese prodigio de ilustración intermedia entre el realismo dramático y tormentoso del XIX y las nuevas formas, más frías y enfocadas a la comicidad. Estos dibujos renuncian al sombreado, reforzando los contornos y definiendo luces, posiciones y movimientos con los pliegues de la ropa. Son ilustraciones de “línea limpia” coloreadas en tonos planos, pero manteniendo el concepto romántico de los personajes melancólicos del prerrafaelismo, con posturas de abandono que expresan un cierto desinterés por la escena.

⁴⁰ García Padrino, Jaime, *Formas y Colores: La Ilustración Infantil en España*, Arcadia, v.: 9, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2004, p.60.

⁴¹ En esta colección encontramos títulos como *Cuentos de Madame D'Aulnoy*, *La Cabaña de Tom*, *Fábulas de La Fontaine*, *Cuentos de Perrault*, *Gulliver en Liliput* y *Gulliver en Brobdingnac*, etc. (ver p.).



Fig. 69.- K. Clausen en: Swift, Jonathan, *Gulliver en Lilliput*, Cuentos de C. en colores, serie 3ª, Madrid: S. Calleja, 191?.



Fig. 70.- T. Derrick en: Marie-C. Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy, *Cuentos de Mme D'Aulnoy*, Cuentos de C. en colores, serie 3ª, Madrid: S. Calleja, 1917.

Esta 3ª serie ha pasado totalmente al olvido, mientras que las ediciones de *Araluce* siguieron vigentes hasta los años 50. Solo dos volúmenes de la 1ª y todos los de la 2ª serie, ilustrados por E. Aris, tendrían más repercusión.

También en Cataluña, en la editorial *Ramón Sopena*, encontramos un valioso y raro caso de importación, cuyo misterio aún no se ha resuelto.

Esta editorial comienza sus publicaciones infantiles en la segunda década del siglo, con una línea fundamentalmente infantil y con libros y cuentos en los que se incluían en su interior ilustraciones a color. Se puede decir que fue la única que tomó el planteamiento de S. Calleja para desarrollarlo en otras direcciones. Sus cuentecitos, algo mayores que los de la editorial madrileña, acabarían inundando las librerías y se seguirían vendiendo dos décadas después de la guerra. En sus colecciones de mayor formato, como la *Biblioteca para niños*, también se incluían ilustraciones interiores a color, y varios de sus volúmenes llevaban dibujos de ilustradores extranjeros, quizá era la compra de dibujos antiguos, ya que resultan manidos y de escaso interés para la fecha.

Una de las posibles causas de que esta editorial no haya adquirido el renombre de su antecesora puede ser que a la innovación del concepto de libro no le siguió la del concepto de ilustración. *R. Sopena* apostó por lo comercial antes que por el riesgo de la novedad, y confió las ilustraciones de todas sus colecciones infantiles a Luis Palao, dibujante que ya trabajó hacía años para S. Calleja y que se puede definir como un frío realista de fácil lectura. El efecto fue contundente, se puede decir que en términos de volumen la ilustración infantil española se divide en L. Palao y lo que no es Palao. Sin miedo a exagerar sus dibujos se pueden contar por miles, tan uniformes de estilo que parecen siempre el mismo. Quizá por eso no es citado, reproducido ni estudiado, pero es seguro que miles de niños y niñas de todo el país y de diferentes generaciones han crecido con sus ilustraciones en la imaginación⁴².

Pero no era éste el misterio de *Ramón Sopena*. El misterio está en la única colección que no ilustró Palao: *Cuentos en Colores*, siendo el dibujante de todos sus volúmenes Asha. Según se informa en las guardas de estos cuentos es “el gran dibujante belga, Asha” pero la búsqueda de su nombre en la Biblioteca Nacional Belga y la de otros países como Francia o Inglaterra no encuentra respuestas en ningún sentido.

Como en tantos otros casos, las publicaciones no llevan información sobre quién sea su autor. No son traducciones que se acompañen de ilustraciones originales, son versiones de cuentos clásicos y aventuras de un personaje infantil: *Pirulete*, ya que en publicaciones posteriores de este personaje editadas en otra colección, el autor reseñado es Federico Trujillo. Este dato sólo deja una posibilidad y es que las ilustraciones fueron encargadas especialmente por *Ramón Sopena*; es decir, el ilustrador estaba en España. Al parecer se le *tanteó* en 1920 con una obra del mismo F. Trujillo: *La hija de Juan Palomo*, y ya demostrado de lo que era capaz se puso en sus manos la colección citada cuyos volúmenes irían apareciendo entre el 1921 y 1924.

⁴² Ver p. 538 y sig.

El tamaño de los cuentos era de 27,5 x21cm., tenían 16 páginas de un papel de muy buena calidad y con ilustraciones a color en todas ellas. El texto manuscrito y en letras grandes era la disculpa para el lucimiento del dibujante.

Es difícil ver un fenómeno tan extraño dentro de las publicaciones infantiles. Los dibujos de Asha no son dibujos bonitos y tampoco hacen referencias a la modas del momento; son tremendamente personales.

El primer efecto que salta a la vista es el de su comicidad, la ridiculez de sus personajes y lo farragoso e incongruente de sus escenas. Pero no son personajes caricaturizados, la comicidad surge de sus actitudes más que de las desproporciones y surge también de las nuevas relaciones establecidas entre algunos de sus personajes y no propuestas en el texto. Por ejemplo, en la fig. 71, el autor define al personaje por su cómico moño complementado con un cuidadoso despeinado, el paso militar,



Fig. 71.- Trujillo, F., *La hija de Juan Palomo*, Biblioteca para niños, Barcelona: Ramón Sopena, 1920.



Fig. 72.- [s. a.], (Perrault), *Caperucita Roja*, Cuentos en Color, v.: II, Barcelona: Ramón Sopena, 1920.

el ridículo largo del vestido, la sonrisa orgullosa y autocomplaciente y sobre todo el surrealista séquito con su exigua sombrilla. Los datos del texto para esta definición son únicamente la extrema delgadez y una prominente nariz descritos en tono sarcástico.



Fig. 73.- [s. a.], (Perrault), *Caperucita Roja*, *Cuentos en Color*, v.: II, Barcelona: Ramón Sopena, 1920. (15,8x21,9).

Del mismo modo Caperucita queda tan “definida” por su gorrito y su vestimenta como por su modosa postura y por las reacciones de alegría y estupor que provoca en todos sus compadres, amiguitos y animales, datos que no están en el texto.

Asha es el caso más claro del poder de comunicación de la imagen, y es este aspecto el más interesante. Es inútil hablar de un carácter específico del texto, Asha le dará las vueltas necesarias hasta convertirlo en una historia jocosa, donde el más ridículo sea el protagonista.

Son los cuentos clásicos convertidos por las ilustraciones en anticuentos, en desmitificaciones cuando aún no estaban fabricados los mitos. En ellos las

imágenes, y solo ellas, muestran la ridiculez del ser humano cuando no es consciente de sí mismo, con historias chuscas de tropicónes, sobresaltos y destrozos contadas con imágenes sarcásticas, y sobre todo ruidosas.



Fig. 74.- *Caperucita Roja*, op.cit.

mostaza, pimienta y sal, y el niño, aparte de la repugnancia, sentía un ardor en el estómago y en la boca que le producía gran malestar.

Mientras una niña intentaba aliviar al paciente dándole los grandes vasos de agua,



Pirulete le ató una pierna a la pata del aparador con una cuerda, y, al tratar la niña de llegar más allá de donde alcanzaba el lazo, dió de bruces en el suelo, con la vajilla encima, y se llevó un susto morrocotudo.
— ¡Eres muy malo, Pirulete! ¡Tienes unas bromas muy



Fig. 76.- [s. a.], (Perrault), *Pulgarcito*, Cuentos en Color, v.: I, Barcelona: Ramón Sopena, 1920. (15,5 x 17).

Las imágenes son una delicia para el adulto, pero dudamos sobre el alcance que pudieron tener para los niños. En esa dualidad de la plástica de Asha, el sarcasmo y la violencia, comprendemos el enorme poder del dibujo.



Fig. 77.- [s. a.], *Historia de Alí-Babá y los cuarenta Ladrones*, Cuentos en Color, v.: XIX, Barcelona: Ramón Sopena, 1920. –detalle- (13,5x14,5).



Fig. 78.- [s. a.], (Perrault), *Pulgarcito*, Cuentos en Color, v. : I, Barcelona: Ramón Sopena, 1920. (22,5 x 12,2).

Aparte de lo que le ocurra a Pirulete al final del cuento, si leemos las bromas que componen sus “aventuras” podríamos calificarlo de *niño malo*, pero si vemos las imágenes, decididamente es divertido.

El pequeño lector o lectora se identificará con el protagonista para escapar de esta identificación en la última imagen, cuando surja el conflicto; en consecuencia: a través de la identificación, el lector se divierte “agrediendo” a los demás y al final, solo castigan a *Pi-rulete*. Por tanto, la moraleja sería: <<es divertido agredir a los demás...>>

La consecuencia sacada por los niños no sea tan consciente, pero es revelador que sea habitual mostrar a los niños lo divertido que es violentar a otro ser humano.

Es significativo que narremos a nuestro niños historias en las que se pronuncia la palabra “matar” (sobre todo cuando podíamos haberla convertido en palabra tabú, como las referidas al sexo), o las palabras “descuartizar”, “degollar”, pero es terrible que visualicemos el significado de esas palabras.

La ilustración de Asha es violenta. La sociedad es violenta y el sarcasmo es la única herramienta para hacérsela digerible a uno mismo.

Por lo demás, en este caso sobra cualquier otro tipo de comentario sobre estilos, colores y proporciones. El dominio de Asha sobre cualquiera de los recursos plásticos, usados en la dirección que le marcan sus objetivos, es total y consigue resultados visuales totalmente originales, tan desmarcados del realismo antecesor como de los movimientos gráficos contemporáneos a él.



Fig. 79.- Caperucita Roja, op.cit.

Entre los autores extranjeros publicados en este periodo también encontramos a los ilustradores de los <<libros de premio>> editados por Hernando en la segunda década, y que veremos más adelante.

editoriales extranjeras

Casi en el comienzo de siglo, desde Friburgo de Brisgovia, Alemania, llega una colección de libritos pequeños, nada pretenciosos y visualmente encantadores, de temática directamente religiosa y por tanto envueltos en la capa de moralidad y el didactismo requeridos por el momento. La editorial católica *Herder & Cia.* comienza la publicación en castellano de la colección *Desde Lejanas Tierras* en 1896, según informa el volumen cuarto, llegando a alcanzar varias ediciones ya que se han encontrado ejemplares de 5ª y 6ª edición en 1924.



Fig. 80.- Keplen, R.E. (f) en: Moreu Lacruz, R.P. Esteban, *La Nave Victoria*, Desde Lejanas Tierras, v.: 20, Friburgo de Brisgovia: Herder & Cia, 1921(4ª ed.).

Esta permanencia en la publicación dice mucho en referencia a su análisis. Son de pequeño tamaño, no llegan a las 100 páginas, miden 17 x 12 centímetros, llevan cubierta a color y en su interior 6 ilustraciones en blanco y negro, La palabra que podría sintetizar estas ilustraciones sería “pulcritud”.



Fig. 81.- Keplen, R.E. (f) en: Spillmann, R.P. J., *El sobrino de la Reina*, Desde Lejanas Tierras, v.: 4, Friburgo de Brisgovia: Herder & Cia, 1896.



Fig. 82.- Keplen, R.E. (f) en: Spillmann, R.P. J., *Luchas y Coronas*, Desde Lejanas Tierras, v.: 20, Friburgo de Brisgovia: Herder & Cia, 1896.

Como en la mayor parte de los casos, las publicaciones no traen información sobre el ilustrador, De las firmas se han podido sacar las siguientes siglas; por una parte, “W. y R.” en los primeros volúmenes, y por otra “R. E. K.” y “R. E. Keplen”, vista en más volúmenes de la colección, lo que da a entender que las dos últimas pertenecen al mismo dibujante y que con toda probabilidad sería su único ilustrador a partir del 5º volumen.

Son dibujos para recorrer, en los que la línea muestra todo su poder descriptivo. El exagerado esmero les da un tono frío e impersonal. Son como la representación de escenas congeladas en un instante y repasadas con el insensible puntero de una futurible máquina de dibujar. Evidentemente el ilustrador pone la composición, los personajes, las actitudes, la decoración

ambiental ..., pero se nota un gran empeño en la fidelidad al texto, en la documentación y en evitar la expresión de cualquier emoción o sentimiento personal, como no sea la mencionada fidelidad; hasta la actitud teatral de los personajes, que encaja perfectamente en el mundo de cartón piedra de los dibujos de la época, es algo que pide, o mejor que da, el propio texto.

Su existencia confirma el tópico que abunda en la inseparable relación entre las ideas político sociales de talante conservador y los estilos de dibujo que mantienen o potencian las representaciones de carácter más realistas.

En este caso se podría decir que estamos ante una primera estilización o más técnicamente, ante una incipiente abstracción, ya que al igual que el primer dibujo de humor y las primeras caricaturas, se ha renunciado a uno de los factores más importantes de la representación plástica, la luz, y por consiguiente a las sombras, se supone que en beneficio de la claridad y la facilidad de la lectura visual, y por otra parte se maximizan exageradamente los detalles dibujísticos de la decoración, que favorecen la ambientación pero van en contra del objetivo anterior.

Este primer paso en la estilización, que en realidad se concreta en lo que llamamos "línea" o "línea limpia", nunca se reconoce como abandono de ciertos criterios de la representación realista. De hecho, mientras no existan desproporciones que cambien las formas, que "deformen", no existirá "estilo". En ese alejarse de la representación realista lo que siempre ha marcado la evolución ha sido lo que resultaba más evidente, chocante y fácil de descubrir: las deformaciones (tamaños), antes que las sutilezas y sugerencias del color (luz), más difíciles de apreciar y por tanto, de valorar.

Otras editoriales que traen ilustración foránea acompañando a sus traducciones, son *Garnier Hermanos* y *Hachette y Cía*.

Prácticamente sus producciones han sido olvidadas y posiblemente en su día tampoco debieron tener mucha repercusión. Su interés no sólo está en la calidad de los dibujos, casi se puede decir que lo más novedoso es la calidad de su presentación, no habitual en la edición infantil en castellano y que pone de manifiesto la diferencia de enfoque de las editoriales, y en general de la sociedad, ante la cuestión de las características visuales del libro infantil.

Entre estas maravillas merecedoras de mayor atención destacan las publicaciones que la editorial francesa *Garnier Hermanos* edita a partir de 1909. Eran libros de 33 cm de alto, y alrededor de 50 páginas, encuadernados en cartón e ilustrados con grandes dibujos a color de Lix y F. Núñez. De ellos sólo se han podido censar tres aunque es posible que la editorial publicase más, ya que se ha encontrado una versión en alemán de los *Cuentos de Perrault*, con el mismo formato y el mismo ilustrador, Tony Lix. Las ilustraciones que nos trae *Garnier*, además de su presentación, tamaño y colores, aportaban otra sorpresa: como vemos en las figuras 83 y 84, algunos de los dibujos seguían las características gráficas de la ilustración decimonónica, pero otros planteaban aspectos que en nuestra ilustración de libros infantiles eran impensables, como intuyendo el radical cambio que se iba a operar en pocos años.

HISTORIA DE JUANA DE ARCO



Garnier frères Editeurs. Paris.

Imp R.Engelmann Paris.

LA REVELACIÓN



PARIS
GARNIER HERMANOS, EDITORES

En el caso de las ilustraciones de *Juana de Arco*, sólo tenemos elementos de comparación en las cubiertas de las ediciones autóctonas, ya que como hemos visto por aquí no era muy habitual el color en el interior de un libro infantil. De una comparación superficial podemos concluir que no hay mucha distancia en la concepción y realización del dibujo en ambos casos, aunque sí en la importancia que se le da a éste dentro del conjunto del libro. La técnica de la reproducción que nos ofrece *Garnier* es simplemente exquisita y permite unos detalles en facciones, ropas y degradado de planos que no vemos en las ilustraciones españolas de la época. La importancia dada a una ilustración en color, aparte de la comentada calidad de reproducción, se mide en centímetros cuadrados. Suena grosero, pero el hecho de que el tamaño de las ilustraciones españolas sea tan reducido se convertirá en una queja continua en este trabajo, pidiendo el ejercicio de imaginación necesario para “verlas” a una escala mayor.

Además del simple cambio de escalas, habría que imaginar el cambio producido en el creador de estas imágenes ante un encargo de estas proporciones. Es otro tamaño, otros registros plásticos, otra reproducción, pero sobre todo es otro valor económico, otra inversión, mayor riesgo. Esta diferencia de actitud en el ilustrador, conseguida con una diferencia de planteamiento, se traduce efectivamente en obras de superior calidad; no tenemos más que comparar la producción infantil de cualquier autor con su producción en prensa, por ejemplo. Las conclusiones son manifiestas.

Podríamos resumir que, maravillas como ésta, se podrían haber realizado desde editoriales autóctonas.



Fig. 85.- Nuñez, F. en: [s.a.], *Desventuradas aventuras de Juanito Huertas*, París: Garnier Hermanos. Libreros-Editores, 191?.

El caso del otro libro de *Garnier* resulta más insólito. Las *Desventuradas Aventuras de Juanito Huertas* tiene un tipo de ilustración que no se había visto por nuestros libros y ni en otros títulos de esta editorial.

Atendiendo a los aspectos formales, en primer lugar encontramos la simplificación de las formas y su tratamiento por planos pasando al consabido tratamiento por líneas. Este primer paso hacia un estilo no realista, ya había sido utilizado en el dibujo cómico para prensa, pero dentro de la ilustración infantil es en este libro donde la vemos por primera vez.

Dentro de estos mismos aspectos formales vemos la primera tentativa de estilización en el tratamiento de ciertas facciones. La cara del pequeño protagonista no se simplifica o resume porque el personaje este más lejos o en ambiente más nebuloso, que serían las únicas razones que permiten la simplificación de formas dentro del realismo, es un directo y consciente cambio de formas, el ojo con sus párpados, sombras, pestañas, pupila, etc se ha reducido a un punto, se ha dibujado de otra manera, con otro estilo: se ha "estilizado". Igual suerte deben correr todos los demás elementos que conforman la composición, hasta los que no son formales, sino estructurales, organizativos, conceptuales, etc.; y además en la misma dirección. Es aquí donde se nota la autenticidad.

Si la necesidad de cambio es inconsciente, visceral, interna e incontrolada, ella misma es la que va aportando las soluciones, o la que nos empuja a una selección de dichas soluciones, rechazando las que se definen postizas.

Si es consciente, las soluciones que no tenemos en nuestro interior se buscan en el entorno, o mejor en los admirados estilos del entorno plástico que nos motivan al cambio. Y así nace el pastiche, en mayor o menor grado.

Algo de este titubeo o pastiche se puede ver en las ilustraciones de F. Núñez. Así, mientras casi todos los personajes se estilizan hacia un tratamiento más sencillo y simpático, más muñequil, el mago deriva a una simplificación más expresionista, de formas más angulosas pero muy realistas. De aquí que el conjunto de las ilustraciones de este libro nos recuerde a veces los carteles de T. Lautrec y otras los dibujos de Sancha. Esta desigualdad de criterio en la simplificación es evidente en casos muy concretos; por ejemplo, mientras los protagonistas estilizan sus proporciones, detalles y colores, los ambientes siguen contruidos bajo las normas de un escueto realismo, y así en la cubierta (fig. 84), las figuras están más o menos estilizadas mientras que la habitación cumple las rígidas normas de una perspectiva cónica oblicua, que para sí quisieran muchos grabados costumbristas de la época.

Es posible que se trate del titubeo de un dibujante que se lanza a la imperiosa necesidad de un cambio, o que quiere adaptarse a cambios ya establecidos. En ambos casos es necesaria la creatividad y posiblemente los dos se reduzcan siempre al segundo, no se pretende hacer clasificaciones ni jerarquías, lo más relevante es el hecho de que la editorial *Garnier* fue la primera que utilizó para los niños calidad en la impresión, calidad de edición e indicios de renovación.

Aún hay otra editorial interesada en traer a España publicaciones de gran categoría visual, la *Librería Vda. de Bouret*, especializada en libros didácticos para niños y adultos, libros de religión, y sobre todo de geografía y viajes.



Fig. 86.- [s. i.], [s. a.], *Un paseo por Europa*, [s.c.], París-México: Librería de la Vda. de Bouret, 190? (a).

BIBLIOGRAFÍA

sobre dibujantes.

Nota: Los ilustradores que se comentan en el próximo capítulo 4 llevan bibliografía propia en dicho capítulo.

- Doménech, Rafael, *Pequeñas Monografías de Arte*, Madrid: Bernardo Rodríguez; desde 1907 a ...
- Doménech, Rafael, *Exposición Nacional de Arte decorativo organizada por el círculo de Bellas Artes*, Madrid: Bernardo Rodríguez, 1911.
- Salmerón y García, Exoristo, *La caricatura y su importancia social*, Tortosa: Monclús, 1918.
- Martos, Ballesteros de, *Artistas españoles contemporáneos: el arte en España*, Madrid: Mundo Latino, 192?.
- López Pinillos, José, *Vidas pintorescas: Gente graciosa y gente rara*, Madrid: Pueyo, 1920
- Francés, José, *El mundo ríe: La caricatura universal en 1920*, Biblioteca Renacimiento Madrid: 1921, Re
- Francés, José, *El arte que sonrío y que castiga*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid: 1924
- Milla, Fernando de la, *Nuestros dibujantes*, Madrid: revista La Esfera, 1926-71.
- Francés, J., *La caricatura*, El Libro del Pueblo, v.: 15, Madrid: Compañía Ibero Americana de Publicaciones, 1930.
- Sánchez Palacios, M., *Los dibujantes en España*, Nuestra Raza, Madrid: 1935?.
- Francés, J., *La caricatura española contemporánea*, El Libro del Pueblo, v.: 15, Madrid: Imprenta de J. Pueyo, [s.f.].
- Barros, Bernardo G., *La caricatura contemporánea*, Biblioteca Andrés Bello, Madrid: América, 192?.
- Sobre Manuel Bujados: Silvio Lago (seu. de J. Francés), *La Esfera*, v.: 94, Madrid: 1915.
- Francés, José, *El año artístico ...*, Madrid: Mundo Latino; desde 1915 a 1927:
 - “Salvador Bartolozzi”: *Año Artístico 1921*, páginas 43 a 61 y 1922, páginas 25 a 27.
 - “K-Hito”: *Año Artístico 1921*, páginas 43 a 61.
 - “Loygorri”: *Año Artístico 1916*, páginas 41 a 44.
 - “Ramón Manchón”: *Año Artístico 1921*, páginas 43 a 61.
 - “Ricardo Marín”: *Año Artístico 1918*, páginas 260 a 267 y 1921, páginas 43 a 61.
 - “Inocencio Medina Vera”: *Año Artístico 1918*, páginas 326 a 329.
 - “Enrique Ochoa”: *Año Artístico 1915*, páginas 29 y 30 y 1921, páginas 161 a 165.
 - “Máximo Ramos”: *Año Artístico 1916*, páginas 233 a 238 y 1923-24, páginas 195 a 199.
 - “Federico Ribas”: *Año Artístico 1918*, páginas 26 a 30.
 - “Sancha”: *Año Artístico 1915*, páginas 207 y 208.
 - “Segrelles”: *Año Artístico 1923-24*, páginas 195 a 199.
 - “Daniel Urrabieta Vierge”: *Año Artístico 1921*, páginas 133 a 137.
 - “Zamora”: *Año Artístico 1917*, páginas 26 a 31 y 1922, páginas 125 a 128.
- Carteles (varios dibujantes): *Año Artístico 1918*, páginas 20 a 30.
- III Salón de Humoristas (varios dibujantes): *Año Artístico 1917*, páginas 26 a 31.
- IX Salón de Humoristas (varios dibujantes): *Año Artístico 1923-24*, páginas 94 a 100.

Los siguientes datos están tomados de: Aznar Almazar, Sagrario, *El arte cotidiano*, Madrid: U.N.E.D., 1993.

- “La caricatura Argentina”: *La Esfera*, 31 de Marzo de 1917.
- “Los humoristas portugueses”: *La Esfera*, 18 de Septiembre de 1920.
- Sobre Enrique Ochoa: *La Esfera*, 12 de Mayo de 1917.
- Sobre Federico Ribas: *La Esfera*, 10 de Agosto de 1918 y 7 de febrero de 1920.
- Sobre Sancha: *La Esfera*, 24 de Febrero de 1923.
- Sobre Máximo Ramos: *La Esfera*, 26 de Enero de 1924.
- Sobre Rafael de Penagos: *La Esfera*, 31 de Mayo de 1926.

Los siguientes datos están tomados de: Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, Catálogo de exposición, Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985.

- Silvio Lago (seu. de J. Francés), “Artistas jóvenes: José Loygorri”: *La Esfera*, v.: 122, Madrid, 29-marzo-1916.
- Silvio Lago (seu. de J. Francés), “Aspector contemporáneos: la evolución artística del anuncio”: *La Esfera*, v.: 158, Madrid, 6-enero-1917.
- Linares, Antonio G. de “La Expo. Inter. de Artes Decorativas en París ¿Verá surgir el nuevo estilo característico de nuestra época?”, *La Esfera*, v.: 588, Madrid, 2-abril-1925.
- Francés, J., “Vida artística: La sección española a la Expo. Inter. de Artes Decorativas”: *La Esfera*, v.: 603, Madrid, 25-julio-1925.
- Francés, J., “Maestros jóvenes: Martínez Baldrich”: *La Esfera*, v.: 649, Madrid, 12-junio-1926.
- Linares, Antonio G., “F. Ribas: La alegría de su vida y el esplendor de su obra”, *La Esfera*, v.: 646, Madrid, 22-V-1926.
- Francés, J., “Vida artística: La aportación española a la Expo. Inter. de Artes decorativas en Monza”: *La Esfera*, v.: 709, Madrid, 6-VIII-1927.
- Lázaro Ángel, “Las visitas de Estampa: F. Ribas, nuestro gran dibujante”, *La Estampa*, v.: 9, Madrid, 28-II-1928.
- Milla, Fernando de la, “Nuestros dibujantes: Aristo Téllez”, *La Esfera*, v.: 664, Madrid: 25-IX-1926.
- Milla, Fernando de la, “Nuestros dibujantes: F. Ribas”, *La Esfera*, v.: 710, Madrid: 13-VIII-1927.
- Milla, Fernando de la, “Nuestros dibujantes: Roberto Martínez Baldrich”, *La Esfera*, v.: 667, Madrid: 16-X-1926.
- Milla, Fernando de la, “Nuestros dibujantes: Salvador Bartolozzi”, *La Esfera*, v.: 705, Madrid: 9-VII-1927.

Prensa infantil

- *Gente menuda*, Madrid. (1906-1936).
- *El Amigo de la infancia*, Madrid. (1874-¿?; 1880-1908 y 1914-1932).
- *Macaco*.
- *El perro, el gato y el ratón*.
- *Chiquilín*.
- *Pinocho*. (1927- 19??).

sobre prensa infantil

- Fermín de Iruña, "Si", suplemento semanal de *Arriba*. Año II, nº 103, Madrid, 26 de diciembre de 1943.
- Vázquez, Jesús M^a, *Prensa Infantil y Juvenil*, Madrid: Comisión de Infor. y Publi.. infantiles y juveniles, 1967.
- Varios, *150 años de Prensa Satírica*, Madrid: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1991.
- Chivelet, Mercedes, *Menudos Lectores*, Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Varios, *Los Humoristas del 27*, Madrid: Museo Reina Sofía y Ed. Sinsentido, 2001. (catálogo de exposición).
- Varios, *Chicos. Semanario Infantil, 1938 - 1956*, Madrid: Ed. Sinsentido, 2002. (catálogo de exposición).

Editorial Hachette y Cía, París, 1901.

Biblioteca de las Escuelas y de las Familias: Para niños, París: Hachette y Cía, 1901.

- Serie 1^a :

| | |
|--|---|
| Mme. Lescot, <i>Por la ventana</i> , v.: 1. | Brasseur, A., <i>El zapato de Santiaguillo</i> , v.: 5. |
| Dombre, R., <i>Las confituras de la Tía Ana</i> , v.: 2. | Roger-Dombre, <i>El Paje Otto</i> , v.: 6. |
| Alexandre, A., <i>El coche de las cabras</i> , v.: 3. | Cuida, <i>Muflón</i> , v.: 7. |
| Melandri, A.- <i>Un Baile de Máscaras</i> , v.: 4. | Borius, Julio, <i>El Señor (sic.) Baron</i> . v.: 8. |
- Serie 2^a :

| | |
|--|---|
| Bres, <i>El Pequeño Espigador</i> , v.: 1. | Burnand, <i>Lo que yo seré</i> . v.: 5. |
| Masson, J., <i>Las Hazañas de caza de Juan Luis Guillón</i> , v.: 2. | Bres, <i>Pañ</i> , v.: 6. |
| d'Avezan, León, <i>Los cincuenta céntimos de Pascual</i> , v.: 3. | <i>Dido y Lili, aprendiendo la Geografía</i> , v.: 7. |
| Bres, <i>Blancaflor</i> , v.: 4. | [s.a.], <i>Las historias de mi alciedeme</i> , v.: 8. |

Thomas Derrick.

- Fitzgerald, Kathleen, *Les Fables de La Fontaine choisies ... pour les enfants par*, Londres: Siegle, Hill et Cie., [1910.]
- Tooth, Arthur, *Here begynneth ye Storie of ye Palmerman*, T. Fisher Unwin: London, 1914.
- Boccaccio, Giovanni, *The Decameron ... Illustrated by Thomas Derrick*, Chatto & Windus: London, 1920.
- Hakluyt, Richard, *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques & Discoveries of the English Nation ... With ... drawings by T. Derrick*, etc., 10 vol. J. M. Dent & Sons: London & Toronto, 1927-28.
- Chesterton, Gilbert Keith, *The Turkey and the Turk ... [A dramatic poem.] Arranged and pictured by Thomas Derrick* St. Dominic's Press: Ditchling, 1930. (One of an edition of which 100 copies were published for sale).
- Everyman, *Everyman*, Dent & Sons: London & Toronto; E. P. Dutton & Co.: New York, 1930.
- Bierce, Ambrose Gwinett, *Battle Sketches by Ambrose Bierce*, (Six tales extracted from "Bits of Autobiography), London: 1930.
- Alington, Cyril Argentine, *Cautionary Catches ...*, Basil Blackwell: Oxford, 1931.
- Belloc, Hilaire, *Nine Nines or Novenas from a Chinese litany of odd numbers ...*, Basil Blackwell: Oxford, 1931.
- Dark, Richard, *Shakespeare-and that crush. Being Angela's guide to English literature ...*, Basil Blackwell: Oxford, 1931.
- Derrick, Thomas C., *The Prodigal Son and other Parables, shown in pictures by ...*, Basil Blackwell: Oxford, 1931.
- Dark, Richard, *The Hilarious Universe. Being Angela's guide to Einstein-and that crush...*, Blackwell: Oxford, 1932.
- Thacker, Frederick Samuel, *Kennet Country ...*, Basil Blackwell: Oxford, 1932.
- Derrick, Thomas C., *The Muses. Traduced in pictures by T. Derrick*, Basil Blackwell: London, 1933.
- Dark, Richard, *Jobs for Jane. Another outrage by Richard Dark*, Basil Blackwell: Oxford, 1934.
- Roberston, Stephen L., *The Shropshire Racket ... (Parodies of the poems of A. E. Housman.)*, Sheed & Ward: London, 1937.

Katharine Clausen.

- Bryce, Marion, *Nancy in the Wood ...*, John Lane: London, 1914.
- Roberston, Thorburn Brailsford, *The Universe and the Mayonnaise, and other stories for children ...* John Lane: London, 1914

Asha en Ramón Sopena, Barcelona.

- Trujillo, Federico, *La hija de Juan Palomo*, Biblioteca para Niños, v.: 26, 1920.
- [s.a.], *El circo del Sr. Tigrino*, Libros de premio, v.: 12, 1922(b).
- [s.a.], *En Vacaciones*, [Cuaderno para colorear], v.: 3, [s.f.].

Colección Cuentos en Colores:

1. Perrault, Ch., *Pulgarcito*, 1921(b).
2. Perrault, Ch., *Caperucita roja*, 1921(b).
3. [s.a.], *Fábulas de Samaniego*, 1921(c).
4. Perrault, Ch., *Micifuz el de las botas*, 1921(b).
5. [s.a.], *El pequeño Dick Turpin: primer episodio*, 1921(b).
6. [s.a.], *El pequeño Dick Turpin: segundo episodio*, 1921(b).
7. [s.a.], *Bertoldo y Bertoldino*, 1921(b).
8. [s.a.], *Robinson Crusoe*, 1921(b).

9. Swift, Jonathan, *Gulliver en el país de los enanos*, 1922(b).
10. Swift, Jonathan, *Gulliver en el país de los gigantes*, 1922(b).
11. [Trujillo, Federico], *La infancia de Pirulete*, 1922(b).
12. [Trujillo, Federico], *Pirulete en la escuela*, 1922(b).
13. [Trujillo, Federico], *Pirulete en vacaciones*, 1922(b).
14. [Trujillo, Federico], *Viajes de Pirulete*, 1923(b).
15. [Trujillo, Federico], *Nuevos viajes de Pirulete*, 1922(b).
16. [Trujillo, Federico], *Exploraciones de Pirulete*, 1923(b).
17. Perrault, Ch., *La Bella durmiente del bosque*, 1923(cl).
18. Perrault, Ch., *La cenicienta*, 1923(cl).
19. [s.a.], *Historia de Alí Baba y de los cuarenta ladrones*, 1923(b).
20. [s.a.], *Historia de Aladino o la lámpara maravillosa: las Mil y una Noches*, 1922(b).

Editorial Herder & Cía.

Colección "Desde lejanas tierras". 1ª edición en 1895 y 96 hasta el nº 25, según el v.: 4.

1. [s.a.], *Amad á vuestros Enemigos*. Narración tomada de las guerras contra los Mahoríes en la Nueva Zelandia.
2. [s.a.], *Arumugam, el Príncipe indio perseverante*. Vida de un príncipe indio convertido.
3. [s.a.], *Los Hijos de María*. Cuento del Cáucaso.
4. Spillmann, Joseph, *El Sobrino de la Reina*. Narración tomada de la historia de las misiones del Japón, 1895.
5. Spillmann, Joseph, *Luchas y Coronas*. Narración del imperio de Annám, 1895.
6. Huonder, Antón, *El Juramento del Caudillo huronés*. Relación tomada de la historia de las antiguas misiones del Canadá.
7. [s.a.], *El Cautivo del Corsario*.
8. [s.a.], *Los Hermanos Coreanos*. Episodio de la historia de las misiones de Corea.
9. [s.a.], *La Expedición á Nicaragua*. Relato del tiempo de los Conquistadores.
10. [s.a.], *Los Náufragos*.
11. [s.a.], *Los Esclavos del Sultán*. Escenas dramáticas de Constantinopla.
12. [s.a.], *Sidya, ó el Dechado de Amor filial*. Relación de la época de Akbar el Grande.
13. [s.a.], *Martín, el Niño cristiano del Líbano*. Episodio de las últimas grandes persecuciones de cristianos por los Drusos.
14. [s.a.], *Bienaventurados los Misericordiosos*. Episodios de la insurrección de los negros en Haití.
15. [s.a.], *Las fiestas del Corpus de los Indios Chiquitos*. Episodios de las Antiguas misiones de América del Sur.
16. [s.a.], *Los dos Grumetes*. Narración de Cayena.
17. [s.a.], *Los Hermanos Yang y los Boxers*. Episodio de los últimos desórdenes ocurridos en China.
18. [s.a.], *En las Tiendas del Mahdí*.
19. Spillmann, Joseph, *Los Buscadores de Oro*. Relación de las misiones de Alasha., *Los buscadores de oro: relación de las misiones de Alaska*, Desde lejanas tierras, v.: 19, 1914.
20. Moréu Lacruz, Esteban, *La Nave Victoria*. La primera circunnavegación del mundo por Magallanes.
21. [s.a.], *Dos Rosas*. Abdu'l Masich, el niño mártir de Singara. Hadra, la pequeña confesora.
22. Schupp, P. Ambros, *El Ángel dé los Esclavos*. Cuento del Brasil.
23. [s.a.], *El Expósito de Hongkong* y otras narraciones.
24. [s.a.], *La Puente Sagrada de Chichén-Itzá*. Narración del antiguo Yucatán.
25. [s.a.], *Los Mártires de Uganda*. Relación tomada de la historia de las misiones del África central, 1910.
29. Arens, Bernard, *La última victoria del Ropa Negra*. Narración de las misiones católicas entre los huroneses e iroqueses de la América del Norte, 1926.

Colección "Las Buenas Novelas" editada entre 1903-1912:

1. Spillmann S. J., *Una víctima del secreto de la confesión*.
2. Brackel, Fernanda de, *La Hija del Director de circo*. Con doce ilustraciones de Francisco Sardá y Ladico.
3. Spillmann S. J., *Nubes y rayos de Sol*. Con trece ilustraciones de Fed. Bergen.
4. Lingen, Ernesto, *Perdona y olvida*. Novela... por. Con doce ilustraciones de Fed. Bergen.
5. Sheehan, P. Á., *Mi nuevo coadjutor*. Sucesos de la vida de un anciano párroco irlandés.
6. Diel, Juan Bautista, *Espinas y Rosas*. Con doce ilustraciones.
7. Torcal, Norberto, *Cuentos del Hogar*. Sin ilustraciones.
- 8, 9. Spillmann, José, *La flor maravillosa de Wóxindon*. Novela histórica de la época de Isabel de Inglaterra.
- 11, 12. Crawford, Marion, *Saracinesca*. Novela de la Roma Pontificia en los últimos días del poder temporal. Tomos 1y 2
13. Spillmann S. J. *Lucio Flavio, ó la destracción de Jerusalén por Tito*.
14. Fullerton, Lady Georgina [Charlotte], *Verdad increíble*. Parte 1ª.

Colección "Narrador de la Juventud":

- Lasalde, Carlos, *El Lector Castellano*, 1897-1899.
- Palomeque, Tereso José María, *El Ángel de la inocencia*, 1905 (BN)
- Schlitter, Adolfo, *El Apóstol del hogar*, 1909
- Anderdon, W.H., *Un verdadero Robinson: Aventuras de Owen Evans*, Herder narrador de la juventud, v.: 2, 1910
- [s.a.], Narrador de la Juventud: Ker, Pablo, *Con los Jesuitas... por castigo*, Venillot, Luis, *Combates y triunfos*, [1910].
- Garrold, Ricardo P., *Hombrecitos: Escenas de la vida de Colegio*, 1921.
- Burnett, Frances Hodgso, *El pequeño Lord Fauntleroy*, 1930

Editorial Viuda de Bouret, París.

- La Fontaine, Jean de, *Fábulas de La Fontaine*, 1833.
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe, *Las aventuras de Telémaco, hijo de Ulises*, 1854.
- Lamartine, Alphonse de, *Historia de la Turquía*, 1855.

- Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, *El almacén de los niños*, 1855.
- [s. a.], *La Feliz travesía*, 1877.
- [s. a.], *El Jardín del alma*, 1877.
- [s. a.], *El Joven dibujante*, 1878.
- Laboulaye, Édouard, *Cuentos y leyendas*, 1878. Ilustraciones de Boilvin.
- [s. a.], *El Lenguaje de las flores y el de las frutas: con algunos emblemas de las piedras y los Colores*, 1879.
- Labédollière, Emile de: *Historia de la Micaela y de su gato*, 1879. Ilustraciones de M. Lorentz.
- Nata Gayoso, Luis, *Lecturas populares para los niños sobre ciencias, artes y agricultura*, 1883.
- Campano, Lorenzo, *Viajes á las cinco partes del Mundo: relaciones, aventuras, exploraciones y descubrimientos*, Almacén de la juventud, 1884.
- Noël, Eugène, *La vida de las flores*, 1885.
- González Obregón, Luis, *Época Colonial: México Viejo. Noticias históricas, tradiciones*, 1900.
- Farrère, Claude, *La batalla*, 1914. ilustraciones de Ch. Pourriol.
- Drioux, Claude Joseph, *Historia de Grecia*, 1917.

3.3 · OTRAS REGIONES · OTROS PAISES

Es necesario recordar que este apartado no es producto de un estudio directo del tema tratado, obviamente es el resultado de la consulta de varias monografías que, en primer lugar, no existen para todos los países; por otro lado y en su mayor parte, estas monografías estudian la historia de la ilustración infantil durante todo el periodo de su existencia, de lo que se puede deducir que al primer tercio del siglo se le dediquen muy pocas páginas.

Tampoco sería razonable enfrentarnos a estos datos desde un punto de vista nacionalista y competitivo, en el que de antemano tenemos la batalla perdida, pero es muy normal que en cada zona se resalten las personalidades geniales autóctonas, valorando su incidencia o creación de escuela en el mundo de la ilustración, sin atender demasiado a aclarar su exacta repercusión entre el público al que iba dirigido su trabajo. De hecho, en la idea que podamos hacernos sobre la importancia que en cada momento ha tenido la imagen en la literatura infantil, puede que influya más el propio manual consultado que la remota realidad de una situación y una época inaprensibles. Así por ejemplo, la obra *Alte Deutsche Kinderbücher* de Ernst Hauswedell en sus dos tomos para los periodos 1507- 1850 y 1851 – 1900, incluyen una profusión de imágenes a color no vistas en ninguna otra publicación al uso, y solo esto ya induce a pensar que en Alemania ha habido ilustración infantil desde siempre, y en cantidades que en otros países no han llegado a imaginar.

Contando con este posible sesgo común en toda publicación, hay hechos que pueden resultar incontestables, así como evidentes sus consecuencias. Es aplastante el dato de que un gran editor inglés como John Newberry, después de editar su *Little Pretty Pocket Book* en 1744, se especialice en la edición infantil consiguiendo llegar a 1810 con una gran producción de libros de *medio – penique* dedicados a la infancia. Por tanto, aunque obviemos el tema de los *Chapbooks*, editados en Gran Bretaña desde mediados del siglo XVI,⁴³ y su continuidad en las definitivas publicaciones infantiles de pequeño formato de finales del siglo XIX, es fácil imaginar la trayectoria de un panorama editorial infantil como el inglés si llega al siglo veinte con una experiencia de casi doscientos años.



Fig. 87.- Caldecott, R., *Routledge's. Christmas Number*, Londres y N.Y., G. Routledge's & Sons, 1881 (fecha de la British Library). (21,5x17,3)

En este país, ya en las últimas décadas del siglo XIX nos encontramos con tres grandes figuras de la ilustración inglesa, que precisamente lo son gracias a su producción en literatura infantil: Kate Greenaway (1846-1901), Randolph Caldecott (1846-1886), y Walter Crane (1845-1915), y otra cuarta personalidad que también se puede considerar gran figura de la imagen infantil, el impresor Edmund Evans.

⁴³ Ver: Whalley, Joyce I. Y Chester, Tessa R., *A History of Children's Book Illustration*, London: John Murray y V. & A. Museum, 1988; capítulo VI.



88.- W. Crane en: *Old Mother Hubbard went to the Cupboard*, London, Routledge & Sons., 1874.



Fig. 89.- W. Crane en: *Routledge's. Christmas Number*, Londres y N.Y.: Routledge, 1881, (20,5x15,3).

Entre las primeras conclusiones que podemos sacar de una simple mirada a sus ilustraciones está la sencilla constatación de la existencia, en el siglo XVIII, de una literatura inglesa específicamente infantil, o mejor, con una específica intención en considerar a la infancia como principal objetivo. Otra constatación, tan evidente como la anterior, es que ya en este siglo se utilizaba el color para las ilustraciones interiores, lo cual incide en la existencia de un cierto estudio de las preferencias infantiles y una atención a dichas preferencias.

Lamentablemente, este tipo de libros no eran asequibles a toda la infancia del momento, aunque muchos de ellos apenas contaban con texto y lo que no iba en ilustración se dedicaba a decoración y ornamento. Los principales consumidores de estos maravillosos libros serían las clases más altas, pero sobre todo el mercado creado tradicionalmente en torno al concepto de libro de premio.



90.- Kate Greenaway en: *The Pied Piper of Hamelin*, London: George Routledge & Sons., 1888.

Los estilos definidos por estos tres ilustradores son sorprendentemente avanzados para lo que veremos en los libros editados en castellano. De hecho demuestran que ya existe un concepto muy claro de lo que debe ser la ilustración infantil, pero han sabido aprovechar el valor sintético y definidor de la línea en el arte oriental y transformada por el Art Nouveau, sin llegar a sus niveles de asfixia decorativa; en el mismo sentido de claridad de lectura buscan las tintas planas o de ligeros matices que suele ofrecer la acuarela, y a esta <<cocina>> le añaden las formas y el concepto de teatralidad contenida de las composiciones prerrafaelitas. El conjunto es agradablemente intemporal, y la mayor o menor dulzura, magia o delicuescencia de las publicaciones dependerá del estilo individual, sin perder de vista la diferencia en el volumen de obra de cada uno, pues mientras K. Greenaway publica pocos libros aunque con gran repercusión, W. Crane extiende su producción al siglo siguiente y a la literatura no infantil .



Fig. 91.- Louis M. Boutet de Monvel en: *Jeanne d'Arc*, Paris: Plon, Nourrit y Co., 1896.⁴⁴

Esta época, último cuarto del siglo XIX, se ha establecido para Francia como la edad de oro del álbum infantil. Entre los ilustradores que la dan forma están Gustavo Doré (1832-1883) –fig. 92-, Albert Robida (1846-1926) – fig. 93 y L. Maurice Boutet de Monvel (1851-1913) –fig. 91-.

⁴⁴ Imagen tomada de: Hearn, M. P., Clark, T., and Clark, N. B., *Myth, Magic and Mystery (...)*, Colorado (EEUU): Robert Rinehart Publishers, 1996.



Fig. 92.- G. Doré, *Routledge's. Christmas Number*, Londres y N.Y., G. Routledge's & Sons, 1881 (BL).



Fig. 93.- Albert Robida en: Rabelais, *Oeuvres de Rabelais*, Paris: Librairie illustrée, [1885-1886].⁴⁵

A diferencia de las publicaciones inglesas, la literatura infantil que ilustraron estos dibujantes seguía apoyándose en grandes clásicos como *Gulliver...*, *Robinson Crusoe*, los *Cuentos de Perrault*, o libros de aventuras y viajes, que en su mayor parte no se puede considerar infantil, sí en cambio los títulos ingleses: *The Baby's Opera*, *The Baby's Bouquet*, *Mother Goose*, *Lob-lie-by-the-fire*, *The Babes in the Bood...*

A esto debemos añadir que Doré fue un gran ilustrador “de todo”:

... celui (*hablando del estilo de la ilustración*) de Gustave Doré pour Les Contes de Perrault est le même que celui qu'il emploie pour Dante et la Bible.⁴⁶

Y que Robida, más que por el mundo infantil se interesaba por el futurible mundo imaginado en sus propios escritos:

... d'une imagination débridée qui quitte volontiers la grisaille quotidienne pour un passé fantaisiste ou un futur délirant.⁴⁷

Queda el ilustrador L. M. Boutet de Monvel (fig. 91), que en realidad llegó al mundo de la publicación infantil cumplidos los treinta años y después de trabajar en alegorías y temas históricos. Sus trabajos está dentro de esa corriente que se dirige a los pequeños con sencillez y claridad, evitando las complejidades de las luces y sombras del realismo y el exceso del decorativismo del Art Nouveau, pero que toman de este estilo y de la plástica

⁴⁵ Imagen tomada de: Gourevitch, Jean-Paul, *Image d'enfance, quatre siècle d'illustration du livre pour enfants*, Barcelona: Alternatives, 1994.

⁴⁶ Michel Melot, *L'illustration. Histoire d'un Arte*, Genève: Skira, 1984; p. 220.

⁴⁷ Gourevitch, Jean-Paul, op. cit.; p. 52.

japonesa la importancia de la línea y la legibilidad de los tonos planos. Su influencia sería fundamental en Francia e Inglaterra.



Fig. 94.- Libro de hojas cortadas intercambiables. Lothar Meggendorfer en: Meggendorfer, L. *Die lustige Tante*. Alemania: Esslinger, 1891.



Fig. 95.- Libro-teatro. [s.i.] [s.a.], Teatro Infantil, Madrid, Anaya, 1991. Facsimil con copy de Verlag, J. F. Schreiber GmbH, Alemania: Esslinger.

A este envidiable ambiente editorial previo al siglo XX se debe añadir la habitual edición de los *libros mágicos*, *libros juguete*, *libros teatro*, etc.

Es cierto que son libros exquisitos y caros, de difícil acceso para la infancia, pero son un punto más para valorar la importancia que la otras sociedades más desarrolladas daban a sus niños y niñas.

La ilustración infantil en Inglaterra comienza el siglo XX con una curiosa vuelta hacia formas románticas. La literatura infantil de las últimas décadas del XIX se había definido ajena a objetivos didácticos o instructivos, ofreciendo un talante más lúdico y acompañándose de ilustraciones sencillas y legibles, con ausencia de contenidos tormentosos o dramáticos para no romper el intento de acercamiento a la infancia.



Fig. 96.- Edmund Dulac en: [s.a.], *Lyrics, Pathetic & Humorous from A to Z*, Londres, Frederick Warne, 1908.⁴⁴



Fig. 97.- Arthur Rackham en: Brothers Grimm , *Little Brother and Little Sister*, London: Constable & Co 1908, (36,6x26,8).⁴⁸

Con esta premisa resulta extraña la declarada inclinación por expresar el mundo mágico en toda su complejidad y con la vehemencia que lo hicieron ilustradores como Edmund Dulac (1882-1953) –fig. 96-, Arthur Rackham (1896-1939) –fig. 97 a 99-, y los hermanos William Heath Robinson (1872-1944) y Charles Robinson (1870-1937) –fig. 100 y 101-.

En estos primeros años del siglo, las clases altas siguen imponiendo sus criterios y la renovación de las técnicas de reproducción favorecen el desarrollo del libro lujoso, el libro de regalo navideño y que llevan ilustraciones interiores a color, que aun siendo de más fácil reproducción planteaban el problema de necesitar imprimirse en papel más caro y diferente al utilizado para el texto, lo que dificultaba el encarte de estos pliegos en el conjunto del libro.

⁴⁸ Imagen tomada de: Hamilton, James, *Arthur Rackham. A Live with Illustration*, Pavilion Books Ltd, 1995.



Fig. 98.- Arthur Rackham en: "Windfalls", 1904 (23x22cm).



Fig. 99.- Arthur Rackham en: "The Witches Meeting", 1930. (38x26,7cm).⁴⁸

Atendiendo a su contenido seguían siendo libros que recreaban el mundo de la fantasía, mundo típicamente infantil, pero no parecían estar concebidos como objeto orientado directamente al público infantil. Su profusión y opulencia eran tal, que han sido calificados de *extravagancia eduardiana* por autoras especializadas en el tema.

Para estos dibujantes, al igual que en el caso de las ilustraciones de la época inmediatamente anterior, podemos encontrar sus antecedentes en la pintura prerrafaelita y quizá en el academicismo decadente del siglo XIX representado por el propio presidente de la Royal Academy, Lord Leighton, e incluso en el simbolismo de algunos contemporáneos como John Duncan, pero esta vez los resultados son diferentes a los conseguidos por W. Crane y K. Greenaway. Para dar fuerza y realidad a mundos imposibles como el de las Hadas, la Arabia increíble o el Nunca Jamás, deberán volver al reino de las sombras y al uso de la luz. El tono decorativo de estos dibujos que podría mostrarlos más deudores del Art Nouveau, en realidad tiene una justificación más ambiental que ornamental, más encaminada a definir espacios agobiantes, obsesivos y hasta amenazadores que a rellenar superficies con bonitos motivos.



Fig. 100.- Charles Robinson en: *The Big Book of Fairy Tales*, Great Britain: Blackie & Son, 1911.⁴⁹

⁴⁹ Imagen tomada de: [Freitas, Leo J. de], *Charles & William Heath Robinson*, London and Sidney: Pan Books Ltd., 1976.



Fig.101.- W. Heat Robinson en: Hans Andersen's *Fairy Tales*, Great Britain: Constable & Co., 1913⁴⁹

En el caso de A. Rackham, se puede decir que fue el auténtico creador de la iconografía de lo esotérico en los cuentos. Desde sus libros hasta Brian Froud de la década de los 70 y sus diseños para la película *Cristal Oscuro*, los duendes, hadas, brujas, cabañas, bosques, castillos, grutas y demás atrezzo tienen la imagen que les dio Rackham.



Fig. 102.- Beatrix Potter en : Potter, B., *Tale of Peter Rabbit*. Londres, Edición de la autora, 1901.⁴⁴

El panorama se completa con otros ilustradores como H. R. Millar, Leslie Brook, Norman Ault, etc. y otro tipo de libros más asequibles a grupos de niños menos elitistas, y con el nacimiento de una ilustración para los más pequeños de los pequeños a cargo de Beatrix Potter (1866-1943) -fig.102-. Esta ilustradora-autora, autodidacta en cuanto a sus conocimientos de pintura y dibujo, tuvo como maestra a la propia naturaleza y su estudio fue la paciente observación. Lo que sería el principio de su carrera de ilustradora y las primeras definiciones de sus personajes comenzaron con simples cartas a niños de familiares o amigos, en las que se incluían gran cantidad de pequeños dibujos de sus característicos animalillos, a veces antropomorfos.

Su primer cuento, *The Tale of Peter Rabbit*, fue rechazado por varios editores, viendo la luz gracias a una autoedición de 250 ejemplares. Se editaría de forma convencional al año siguiente. Toda su obra, que permanece vigente hasta entrados los años treinta, se gestó en los diez primeros años del siglo.

Sus sencillas historias, muchas veces simples anécdotas, y la fácil transferencia que permitía el simbolismo de sus personajes abría una vía de comunicación con los más pequeños de la población infantil, evidenciando el merecimiento de un tratamiento específico y otros códigos visuales, quizá resultantes de una abstracción simplificadora.

Podríamos resumir el panorama inglés de los primeros quince años del siglo como la búsqueda de la visualización de los mundos irreales y mágicos, incluyendo el peculiar trabajo de B. Potter. Ésta casi común intención es propia de este país y no la encontraremos en ningún otro, por lo menos no con este carácter tan generalizado.

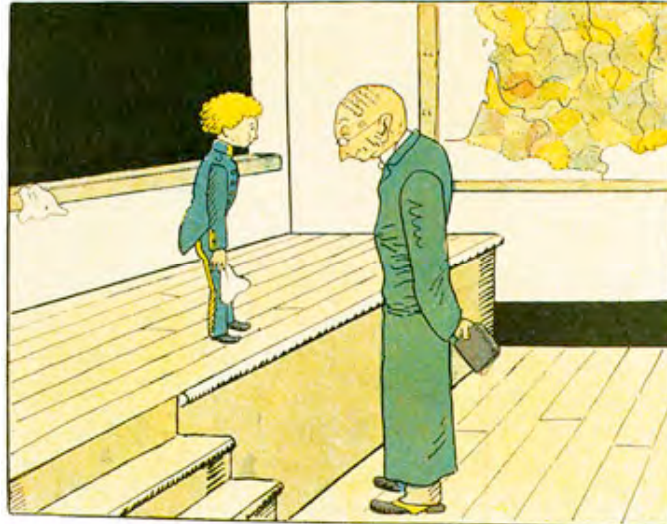


Fig. 103.- George Delaw en: [s.a.] *La première année de collègue d'Isidore Torticole*, Paris: Juven, 1900.⁴⁵

En estos años, Francia, además de continuar con el libro lujoso para atender una demanda bibliófila y estética, considera la literatura recreativa adecuada para lo más pequeños y con ella llega el comienzo de una ilustración más distendida o directamente cómica. Aparte de mantener relaciones con las publicaciones inglesas y contar todavía con el trabajo de M. B. de Monvel, los ilustradores e ilustradoras más destacados serían George Delaw Christophe, seudónimo de Marie Louise George Colomb (1856-1945) - figs. 103, 4-, y Benjamín Rabier (1864-1939) - figs. 105, 6-.



Fig. 104.- Christophe en: Christophe, *La famille Fenouillard*, Paris: A. Colin, 1895.⁴⁵

Christophe se mantiene dentro de las mínimas exigencias de sencillez de un dibujo cómico: línea precisa reducida a la definición de contornos, y color



Fig. 105.- Rabier en: *La vie privée des animaux*, Paris: Garnier, 1929.⁴⁵

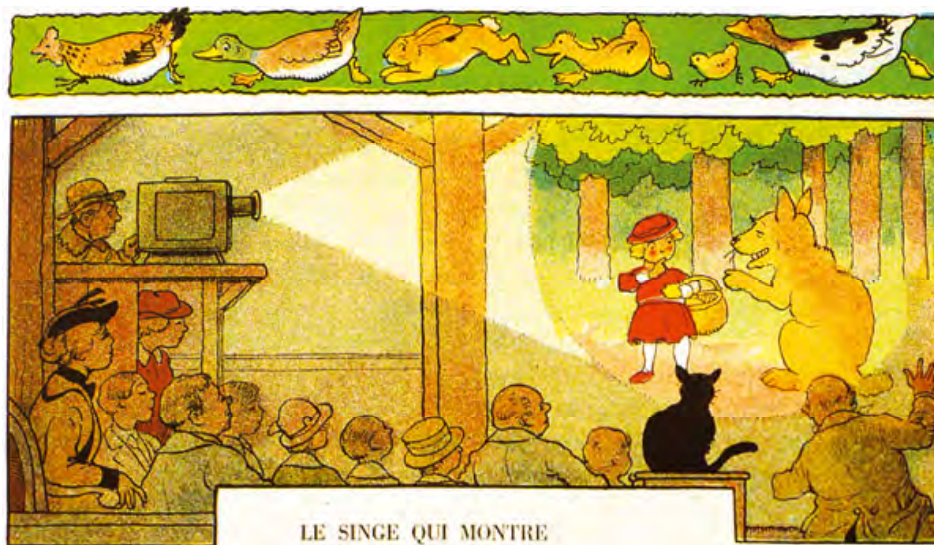


Fig. 106.- Rabier en: *Fables de Florian*, Paris: Garnier, 1936.⁴⁵

plano, pero a esto le añade una intencionalidad satírica que ridiculiza levemente a sus personajes en la definición de sus formas y en la expresividad de sus actitudes.

Rabier se especializará en la representación de animales, sobre todo desde el antropomorfismo, algo ya iniciado por Grandville y muy de moda en Inglaterra desde los personajes de B. Potter. También Rabier enfocará estos temas desde la sencillez y la comicidad.

Siempre en este estilo divertido y recordando la estructura del cómic encontramos los álbumes de Bécassine, ilustrados por Pinchon, verdadero juego entre libro y tebeo.



Fig. 107.- Pinchon en: Caumery, *L'Alphabet de Bécassine*. Paris: Gautier-Languereau, 1921.⁴⁵

Ya se ha comentado el enorme nivel de publicaciones que podemos encontrar en la Alemania del siglo diecinueve y el carácter exportador en cuanto a libros juguete, troquelados, teatrillos, etc., pero si algún libro infantil ha extendido su fama hasta nosotros, estos han sido: *Der Struwwelpeter* y *Max und Moritz*, -figs.105 y 106 a 108-.



Fig. 108.- *Der Struwwelpeter*. Edición de 1851



Fig. 109 y 110.- *Der Struwwelpeter*. Ilustraciones de Heinrich Hoffmann.

- *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann (1809-94) editado en 1845 bajo el título *Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren*. (*Alegres historias y escenas divertidas con cinco láminas coloreadas para niños de 3 a 6 años*), aunque no es hasta 1849 cuando se le incorporarían las ilustraciones del autor.⁵⁰
- *Max und Moritz* (1865) escrito e ilustrado por Wilhelm Busch (1832-1908).



Fig. 111.- Wilhelm Busch en : Busch, Wilhelm *Max und Moritz*,[s.e.], (1865). (Presentación no original).

El primero es el ejemplo más lúdico-violento de lo que pueden hacer las circunstancias con un niño/a si no se porta bien: si no te cortas las uñas, alguien te las cortará descuidadamente, rebanándote los dedos (fig. 109 y 110). El segundo es el ejemplo lúdico-inconsciente de lo divertido que puede ser portarse mal (fig. 111).

Es sorprendente el tipo de didáctica, pero el tipo de imágenes, en plena mitad del siglo XIX nos deja atónitos. En ambos casos se hace inútil el comentario, ya que el ritmo propuesto en la narración visual requiere respetar la unión y orden de las imágenes y el texto y de las imágenes entre sí. Una de estas ilustraciones sueltas sólo permite análisis estéticos o técnicos, perdiéndose la apreciación de su riqueza expresiva y comunicadora.

De estos antecedentes pasamos, ya en el siglo XX, a Ernst Kreidolf (1863-1956). Nada más opuesto. Su pedagogía es blanca y se limita a mostrar

⁵⁰ Ver: <http://www.kirjasto.sci.fi/hhoffman.htm>, y www.flv.vcu.edu/struwwel/struwwel.html

lo bueno y lo bello que nos rodea en la naturaleza. Quizá sea uno de los ilustradores que más desarrolló el antropomorfismo en los elementos de la naturaleza, animales y plantas, aunque de un modo muy peculiar, lejos de las sátiras de Grandville. De origen suizo, se estableció en Alemania donde sus primeros trabajos como litógrafo le servirían para perfeccionar la técnica de impresión de sus primeras publicaciones.



Fig. 112.- Ernst Kreidolf en: Kreidolf, E., *Blumen-Märchen*, Colonia: Hermann und Friedrich Schaffstein, [s.f.]



Fig. 113.- Ernst Kreidolf en: Kreidolf, E., *Die Schlafenden Baume*. Cologne: Schaffstein, ca. 1910.

Su estilo es limpio, no exento de cierta torpeza que le da a los temas un aspecto aún más tierno, muy sentimental, en principio muy adecuado para el universo infantil; su amor por la naturaleza lo transmite a sus personajes y más que elementos con forma humana consigue una integración total entre ambos. Con él se demuestra y se mantiene la línea de los ilustradores alemanes, siempre que asumamos que esta línea es la de no tener una línea común, o la de mantenerse un tanto al margen y también por delante de la ilustración europea en general.

En este sentido se muestran muchos trabajos de ilustradores e ilustradoras alemanes, como podemos comprobar en las imágenes [115 a 121](#)



Fig. 114.- Ernst Kreidolf en: Kreidolf, E., *Blumen-Märchen*, Colonia: Hermann und Friedrich Schaffstein, [s.f.]



Fig. 115



Fig. 116

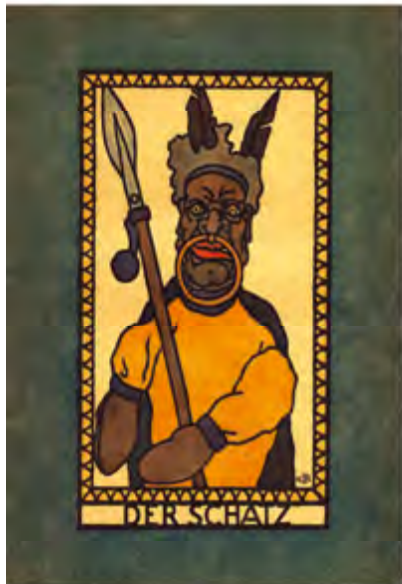


Fig. 117



Fig. 118



Fig. 119



Fig. 120



Fig. 121



Fig. 122

- Fig. 115.- Emil Reinicke: en: Reinicke, E.: *Lustiges aus der Thierwelt*, München: Braun u. Schneider [1910].
- Fig. 116.- Tom Seidmann-Freud en: Seidmann-F.T., *Die Fischreise*. Berlin: Peregrin, 1923.
- Fig. 117.- Carlo Böcklin en: Beate Bonus, *Kasperl Bilder-Bücher. Der Schatz*, Berlin: Carl Flemming und C. T. Wiskott, 1911.
- Fig. 118.- Emil Stahl en: *Deutsches Kriegs A-B-C*, München: Holbein, 1915.
- Fig. 119.- Otto Ubbelohde en: Die Brüder Grimm, *Haus- und Kindermärchen*, 1907.
- Fig. 120.- Elisabeth Morgenstern en: Morgenstern, E., *Wer will mit?*, München: Schreiber, [1914].
- Fig. 121.-Hanns Pellar en: Ostini, Fritz von: *Der kleine König*, München: Georg W. Dietrich, [1909].
- Fig. 122.- Arpad Schidhammer en: *Lieb Vaterland*, Mainz: Jos. Schoz, [s.f.].

A principios de siglo en EEUU, el mundo de las publicaciones infantiles se mantenía en contacto con las producciones inglesas, se conocían las ediciones de libros ilustrados por W. Crane, K. Greenaway, Randolph Caldecott y las de los dibujantes románticos del siglo XX. A su vez las principales figuras norteamericanas del siglo XIX, como Howard Pyle (1853-1911) y otros ilustradores e ilustradoras como Jessie Willcox Smith (1863-1935) y Maxfield Parrish (1870-1966) también se conocieron y editaron en Inglaterra ya que había casas que publicaban simultáneamente en ambos países.



Fig. 123.- Howard Pyle en: *The Merry Adventures of Robin Hood*, New York: Charles Scribner's Sons, 1883.⁴⁴

Se puede decir que Howard Pyle (fig. 123), participaba del estilo de sus contemporáneos ingleses en el sentido de la valoración de la línea y de la renuncia a la complejidad de una iluminación que dificultase la definición de la escena, su éxito fue enorme, aunque en su repercusión pese más su faceta de profesor de ilustración. Comienza a dar clases en el Instituto Drexel de Artes y Ciencias de Filadelfia, pero en 1898 crea una escuela de verano en una granja,



Fig. 124.- M. Parrish en: *The Merry Adventures of Robin Hood*, New York: Charles Scribner's Sons, 1883.⁴⁴

en Pennsylvania. Entre sus alumnos y alumnas estaban N. C. Wyeth, Ethel Franklin Betts y Elenore Plaisted-Abbott, y los ya citados J. Willcox Smith y M. Parrish, a los que ayudaba a introducirse en el mundo de las publicaciones, gracias a sus contactos y al propio peso de su figura en la profesión.



Fig. 125.- J. Willcox S. en: *Boys and Girls of Bookland*, N. Y.: Cosmopolitan Book C., 1923⁴⁴



Fig. 126.- J. Willcox S. en: *Mother Goose*, N.Y.:Dodd, Mead & Co., 1914.⁴⁴

La más destacada de todos ellos sería J. Willcox Smith (fig. 125 y 126), que comenzó con un estilo similar al de K. Greenaway pero de realismo suave de composiciones menos simétricas y personajes más individualizados.



Fig. 127.- Peter Newell en: [s.a.], *Mother Goose's Menagerie*, Boston: Noyes, Platt & Co., 1901.⁴⁴



Fig 128.- Elmer Boyd Smith en: *The Country Book*, Boston: Houghton Mifflin Co., 1924.⁴⁴

Este realismo en diferentes acepciones será lo más característico de la ilustración americana de principios del siglo veinte o quizá la apreciación tendría que plantearse a la inversa: además de existir un dibujo infantil y de humor, la sociedad y las editoriales mostraron sus preferencias por la ilustración realista (fig. 128 a 130), potenciándola entre otras hasta desembocar en el Norman Rockwell de los años cuarenta y cincuenta.



Fig. 129.- N. C. Wyeth en: Stevenson, R., *Treasure Island*, N.Y.: Simon & Schuster, 1911.⁴⁴



Fig. 130.- Frank Schoonover en: Stevenson, R., *Kidnapped*: Harper & bth, 1921.⁴⁴

La ilustración infantil italiana vive en esta época lo que podríamos calificar de situación estable, no sufrirá la uniformidad del estilo que veremos en las imágenes infantiles de las publicaciones de entre siglos en castellano, y tampoco aportará grandes figuras que conmuevan el panorama europeo como ocurrió en Francia o Gran Bretaña.



Fig. 131.- Attilio Mussino en: Collodi, Carlo, *Aventure di Pinocchio*, Firenze: R. Bemporad e figlio, 1911.⁵¹

De entre sus ilustradores e ilustradoras podríamos destacar al finisecular Enrico Mazanti con grabados en cuyo expresionismo mostraba influencias de G. Doré; y ya entrado el siglo XX el prolífico Attilio Musino (fig. 131), prolífico por sus casi cuarenta años de trabajo en la ilustración y por la consecuente variedad de estilos desarrollados a lo largo de todos estos años. La geometría simplificadora propia del Art Decó y el humorismo de los “monigotes” de tebeos y



Fig. 132.- Luigi y Maria Augusta Cavalieri, *Aventure di Pinocchio*, Firenze: Salani, 1924.⁵¹

⁵¹ Imagen tomada de Baldacci, V. y Rauch A., *Pinocho y su imagen*, Barcelona: Juventud, 1981.

revistas también encontraron eco en dibujantes como Sto y Sergio Tofano. Aunque sin duda el aspecto más sorprendente es el fenómeno de Luigi y Maria A. Cavalieri (fig. 132); en los años veinte, más propicios a la síntesis formal y a la decoración geométrica, ambos dibujantes crean ilustraciones fantásticas, lujosas, muy descriptivas y exuberantes en detalles y matices de color. Son dibujos dignos del mejor ilustrador romántico inglés, pero con un toque italiano que recuerda los abigarrados interiores de una Venecia gótica y las concurridas calles de cualquier ciudad mediterránea.

No podemos olvidar una figura que, aunque no contase con una gran producción como ilustrador infantil, realiza y publica un trabajo de tono familiar,

de clara repercusión en su época entre dibujantes ingleses, franceses y sobre todo en los de su propio país: el pintor sueco Carl Larsson (1853 –1919),-figs.133 y 34-. Editó sus acuarelas en libros infantiles, *Canciones* y *Canciones infantiles* (Elias Sehlstedt) y en álbumes de gran aceptación (*Spadarfvet*, *Notre Maison*, *Del Lado del Sol*).... En estos dibujos daba su particular versión de su tema preferido: la propia familia y su entrono rural. La intrascendencia y cotidianeidad de los momentos retratados los convierte en “la canción inocente del idilio doméstico”⁵².

De diferente modo hay que considerar el trabajo de Ivan Bilibin (1876-1942),-fig. 135-, ilustrador ruso cuyas ilustraciones, quizá gracias a su gran influencia del Art Nouveau europeo, gozaron de aceptación en algunos países, preparando así la aceptación y el reconocimiento que le mostrarían ciertas editoriales en



Fig. 133.- Carl Larsson en: “Flores en Windowsill”, 1900, (33 x 43).



Fig. 134.- Carl Larsson en: “El cumpleaños de Emma”, 1900, (33 x 43).

⁵² Lindwall, Bo (prefacio), *Carl Larson. Acuarelas*, Verona: Biblioteca de la Imagen, 1997.
Ver: Sanders, Brian y Dars, Celestine, *The Paintings of Carl Larsson*, U.K.: Pan Books, 1976.

1920 cuando, después de la revolución de 1917, sale de Rusia hacia Egipto, para instalarse en Francia en 1925. De este modo se han podido ver libros europeos (algunos títulos de la serie de *Pere Castor*) con un concepto de la composición más oriental y en cierto modo más primitivo, camuflado, contrastado o complementado por una decoración asfixiante pero reiterativa y por tanto rítmica y asumible.



Fig. 135.- Ivan Bilibin en: Pushkin, *Cuento del Pollo de oro*, 1906.⁵³



Fig. 136.- Ivan Bilibin en: [s.a.], *Maria Morevna*

A diferencia de España, la primera guerra mundial tuvo una gran repercusión en los países de la Europa central y fue un gran freno en la producción de todo tipo de publicaciones, llegando en algunos casos a retrasar la normalización del ambiente editorial hasta 1920. En los lejanos Estados Unidos el impacto tampoco fue tan grande y ya hemos visto como la segunda y tercera décadas del siglo determinaron una suave recuperación de las formas realistas, con un evidente cambio de enfoque en las composiciones, que de nuevo se arriesgaban en la representación de la acción, consiguiendo ahora que el movimiento no resultase congelado, a la vez que las temibles sombras se armonizaban con una matización exagerada, sacada de las paletas impresionistas; todo esto añadido a la reproducción en color aseguraban la realización de un producto muy agradable. En definitiva, al existir otras alternativas no era un realismo por imposición sino aceptado con gusto, y por tanto más seductor y lleno de posibilidades.

⁵³ Imagen tomada de Kirichenko, E. y Anikst, M., *Russian Design. And the Fine Arts 1750-1917*, N.Y., Harry N. Abrams, 1991.

De alguna forma Gran Bretaña también se mueve en este sentido. En los años veinte se seguirán publicando libros de Arthur Rackham y Edmund Dulac (1882-1953), también se reedita a Beatrix Potter, pero cuando aparece un personaje infantil, típico para iniciar una serie, como *Josephine* (fig. 137), su ilustradora, Honor Appleton, la resuelve plásticamente con ese realismo suave aludido anteriormente. Si la comparamos con las imágenes de nuestra conocida *Celia* de E. Fortún, comprendemos la diferencias en las tendencias plásticas de la ilustración infantil en ambos países; mientras que *Josephine* inaugura un nuevo realismo, *Celia* comienza con la imagen típicamente costumbrista y decimonónica que le da en prensa su primer ilustrador, Regidor, para pasar inmediatamente a depender de Serny, la nueva promesa en ilustración, sencillo, delicado, poético, cualquier cosa menos realista, siendo más adelante el rompedor Molina Gallent quien le daría la imagen en formato de libro.



Fig. 137.- Honor Appleton en: Cradock, H.C., *Josephine is Busy*, London: [s.e.] (1918).

Bibliografía

- Tiessen, Wolfgang, Halbey, Adolf y Tschichold, Jan, *Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945: Ein Handbuch*, Neu Isenburg: Verlag der Buchhandlung, Wolfgang Tiessen. 1968.
- Timm, Regine (herausgegeben), *Buchillustration im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden: Kommission bei O. Harrassowitz, 1988.
- [s.a.], *Das Bilderbuch: Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim: Beltz, 1973.
- Kunstgewerbemuseum (Zurich), *Ausstellung das Bilderbuch: 9 Set.- 14 Oc.1923*, Herts, England: Bishops Stortford, 1975.
- Lothar, Lang, *Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907 – 1927*, Luzern: C. J. Bucher, 1975.
- Rümman, Arthur, *Das Illustrierte Buch des XIX. Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland*, Osnbrück: Illmer, 1975
- Lothar, Lang, *Die Buchillustration der deutschen Romantik*, Nendeln: [s.e.] (Kraus Reprint LTD). 1967.
- Eyssen, Juergen, *Buchkunst in deutschland com jugendstil zum malerbuch: buchgestalter, handpressen verleger*, Hannover: Schulütersche, 1980.
- Dieterich, Barbara, *El arte del libro en Alemania: del Jugendstil a la Bauhaus*, Fun. Lázaro Galdiano, 1984.
- Ritter, Ulrich und Inge von, *Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900 - 1945: Bücher aus der Sammlung v. Ritter: Illustration als Anregung zum Lesen: der Illustrator einer Partner des Autors: eine Dokumentation des Sammlerehepaars im Eigenverlag*, Bad Homburg vdH.: U. von Ritter, 1989.
- Schüller, Amdré, *Erwachen der Sinne: der Jugendstil in Zeitschriften: Begleitbuch zur Ausstellung der Pfälzischen Landesbibliothek*, Speyer: Pfälzischen Landesbibliothek, 2002.

- Bland, David, *The Illustration of books*, London: Faber and Faber, 1943?
- Bland, David, *A History of book Illustration*, London, Faber and Faber, 1959.
- Saint John, Judith, *The Osborne Collection of early children's books, 1566-1910*, Toronto: Public Library, 1966.
- Slythe, R. Margaret, *The Art Of Illustration. 1750 – 1900*, London: The Library Association, 1970.
- Harthan, John, *The history of the illustrated book: the Western tradition*, London: Thames and Hudson, 1981.
- Butler, F. et R., *Kate Greenaway: reflections on literature for children*, Shoe: String Press, 1981.
- Michel Melot, *L'Illustration. Histoire d'un Arte*, Genève: Skira, 1984.
- Whalley, Joyce I. Y Chester, Tessa R., *A History of Children's Book Illustration*, London: John Murray y V. & A. Museum, 1988.
- Hamilton, James, *Arthur Rackham. A life with Illustration*, Great Britain: Pavilion Books Ltd., 1990.
- Hearn, M. P., Clark, T., and Clark, N. B., *Myth, Magic and Mystery (...)*, Colorado (EEUU): Robert Rinehart Publishers, 1996.

- Gavault, Paul, (préface), *Les livres de l'enfance du XV^e au XIX^e siècle*, London: Holland Press, 1967.
- Wittek, Martin (prólogo), *Le livre Illustré en occident (du Moyen Age a nos jours)* Catálogo, Bruxelles: Bibliothèque Royal Albert 1^o, 1977.
- Bouchot, Henri, *Le livre: l'illustration, la reliure*, Paris: A. Picard & Kaan, 1886.
- Gourevitch, Jean-Paul, *L'Enfant dans l'image*, Retz, 1987.
- Stevenson Hobbs, Anne, *Naissance de Pierre Lapin ou l'art de Beatrix Potter*, [Paris]: Gallimard, 1992.
- Savy, Nicole y Syrat, Diana, *Beatrix Potter et Pierre Lapin*, [Paris]: Gallimard - Réunion des Musées nationaux, 1992.
- Gourevitch, Jean-Paul, *Image d'enfance, quatre siècle d'illustration du livre pour enfants*, Barcelona: Alternatives, 1994.
- Hamilton, James, *Arthur Rackham. L'enchanteur bien-aimé*, Quimper: Corentin, 1995.
- Kaenel, Philippe, *Le métier de d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Granville, G. Doré*, Paris: Le Messene, 1996.
- Leveque, Françoise et Plantureux, Serge, *Dictionnaire des illustreurs de livres d'enfants russes, 1917-1945*, Paris: Agence Culturelle, 1997.

- Baldacci, Valentino y Rauch, Andrea, *Pinocho y su imagen*, Barcelona: Juventud, 1981.

4 · **CREADORES**
análisis cronológico. 1^{er} y 2^o periodo

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.1 • a editorial S. CALLEJA

Sea cual sea el tipo de recorrido, superficial o profundo, que hagamos por la literatura infantil en castellano publicada en la etapa de entre siglos, antes o después encontraremos a la editorial *Saturnino Calleja* -que abreviaremos en *S. Calleja*, ya que así se escribía el nombre en las cubiertas de sus publicaciones-. Por supuesto, en estos años existen otras editoriales que editan material infantil y que se estudian más adelante, pero éstas no llegarían ni al volumen ni a la calidad y originalidad de las propuestas de *S. Calleja*.

Precisamente es el volumen de estas publicaciones el que obliga a hacer una introducción aclaratoria, antes de iniciar el estudio de los muchos ilustradores que trabajaron para esta casa.

También hay que advertir que, en esta editorial, todo intento de orden en su producción resulta vano. Aunque la editorial publicó catálogos para mostrar su vasta producción con una cierta estructura, el paso del tiempo exigía la renovación de unas colecciones que por otro lado mantenían una aparente vigencia comercial y esto acabó determinando el eterno mantenimiento de dichas colecciones, pero con un continuo movimiento en los volúmenes que las componían, por lo que no se puede establecer un índice fijo para cada colección. Además de esto, desde el punto de vista de la ilustración, que es el que más nos preocupa, las imágenes pasan de una colección a otra y así cualquier ilustración nos parece haberla visto anteriormente, entremezclándose aun más los cientos de publicaciones de este editor en nuestra memoria visual

Ateniéndonos únicamente a la narrativa infantil y juvenil, las colecciones iniciadas supuestamente a partir de 1890 serían:

Juguetes instructivos, **Joyas para niños** y **Cuentos fantásticos**. A las que llamaremos “menores” no tanto por su tamaño como por su aspecto de folleto, para distinguirlas de las que llamaremos “mayores”, pues su cubierta de cartón y su mayor número de páginas les da aspecto de libro – o librito, las de menor tamaño- que son:

Biblioteca de Recreo, **Biblioteca Escolar Recreativa**, **Biblioteca Ilustrada para Niños**

Biblioteca Enciclopédica para Niños, **Biblioteca Perla** y **Biblioteca Calleja**.

En las imágenes 138 a 146, se puede apreciar la variación de tamaños, teniendo en cuenta que la mayor, *Biblioteca Perla*, mide 23 centímetros de alto.



Fig. 138

Fig. 139

Fig. 140

Fig. 141

Fig. 142

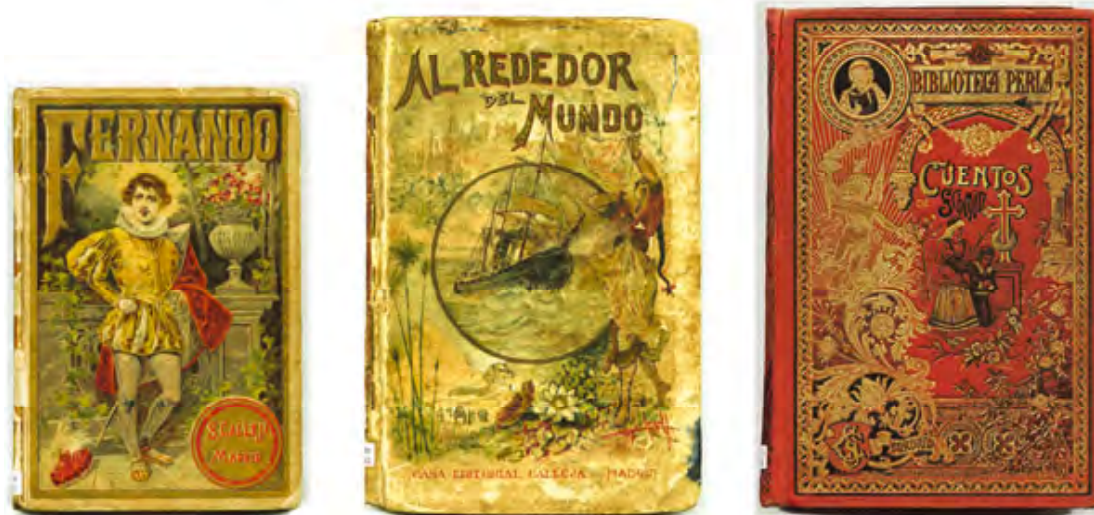


Fig. 143

Fig. 144

Fig. 145

Fig. 138 a 140.- Colecciones “menores”.

138: *Juguetes instructivos*. 139: *Joyas para niños* y 140: *Cuentos fantásticos*.

Fig. 141 a 145.- Colecciones “mayores”.

141: *Biblioteca de Recreo*. 142: *Biblioteca Escolar Recreativa*.

143: *Biblioteca Ilustrada para Niños*. 144: *Biblioteca Enciclopédica para Niños* y 145: *Biblioteca Perla*.



Fig. 146.- Colección Juvenil. *Biblioteca Calleja*.

Estas tres primeras colecciones constituyen el grupo de lo que se conoce popularmente como *Cuentos de Calleja*; es decir, son los libritos de formato no habitual, pequeños en tamaño, con un mínimo número de páginas, bastantes ilustraciones y que se convirtieron en el producto más representativo de la editorial manteniendo vigente su recuerdo hasta el momento actual.

El primer equívoco se plantea con los nombres de estas tres colecciones; S. *Calleja* publicó cada una de ellas en tres o más presentaciones diferentes pero simultáneas, lo único que cambiaba era el papel de impresión y algunas características de la presentación. Cada una de estas presentaciones llevaba un nombre diferente, de modo que parecen existir 10 colecciones en lugar de tres:

Juguetes instructivos. También *Cuentos de Hadas* y *Cuentos color de rosa*.

Joyas para niños. También *Cuentos bonitos*, *Novelas infantiles*, *Biblioteca de cuentos* y *Recreo Infantil*.

Cuentos fantásticos. También *Leyendas morales* y *Cuentos para niños*.

En los tres casos, al anunciar las colecciones bajo los “segundos” nombres, el editor nos advierte:

<<Colección de 300 volúmenes de igual texto y con iguales grabados y atractivos que *Juguetes instructivos*, pero impresa en mejor papel>>.

Pero no nos advierte de otro motivo de confusión, que los 300 títulos de la colección más pequeña, *Juguetes...*, son los mismos pero en distinto orden, que los que componen la colección *Joyas...* de tamaño mediano.

Las coincidencias de los títulos de ambas colecciones observan el siguiente esquema:

Los títulos de la 1ª serie de *Juguetes...* son los mismos que la 12ª de *Joyas...*

La 2ª de *Juguetes* iguales a los de la 13ª de *Joyas*.

La 3ª se iguala a la 14ª, La 4ª se iguala a la 15ª, La 5ª se iguala a la 16ª,

La 6ª se iguala a la 1ª, La 7ª se iguala a la 2ª, La 8ª se iguala a la 3ª,

La 9ª se iguala a la 4ª, La 10ª se iguala a la 5ª, La 11ª se iguala a la 7ª,

La 12ª se iguala a la 8ª, La 13ª se iguala a la 9ª, La 14ª se iguala a la 10ª,

La 15ª se iguala a la 11ª

Los numerosos volúmenes consultados de estas colecciones no llevan fecha de edición, los únicos datos relativos a este tema son los frecuentes grabados firmadas por uno de los ilustradores más habituales de la casa, Manuel Ángel Álvarez, en cuyas firmas consignaba muy a menudo la fecha y en las que se han podido encontrar los años 1892, 1894 y 1896; también encontramos estos datos en la *Bibliografía Española*⁵⁴, donde se van sucediendo noticias de las nuevas publicaciones de cada editorial,

⁵⁴ *Bibliografía Española*, Boletín quincenal de la Asociación de la Librería, Madrid: Asociación de la Librería, 1901-1936, cuyos ejemplares se componían de 3 apartados: I.- Bibliografía, con los registros de las novedades bibliográficas; II.- Crónica, con comentarios referentes al mundo de la edición, y III.- Publicidad, con anuncios de editoriales.

acompañadas de páginas de publicidad de las mismas. En el caso que nos ocupa y siguiendo la tradición laberíntica de esta casa, los datos son confusos.

En el volumen de *Bibliografía Española* para 1901, apdo. I (p. 58 de bibliografía) aparece el registro de 10 títulos de *Recreo Infantil*, del 150 en adelante -recordaremos que éste es uno de los cuatro nombres de la colección *Joyas...*-. En la misma publicación y en este mismo año, en el apdo. III (p. 42 de publicidad), al final de la página y con pequeñísima letra se anuncia la venta de los 220 primeros volúmenes de *Recreo Infantil*, no obstante, en 1904, en el apdo. III (p. 153 de publicidad), se anuncia la venta de los 20 primeros volúmenes de las nueve colecciones. Se entiende que son las tres “menores” en sus diferentes presentaciones, y se deduce que si se anuncian únicamente 20 volúmenes es porque el resto hasta los 300 estaría en preparación, por tanto los datos no están de acuerdo.

Por fin, en la misma *Bibliografía Española*, en el año 1905 (p. 26 de publicidad), se anuncia la venta de los 300 volúmenes de una de las versiones de la colección más pequeña, *Juguetes Instructivos*, y de otra de la colección mediana, *Joyas Infantiles*.

Lo que sí parece definitivo es que la preparación de las tres colecciones “menores”, en sus diferentes presentaciones duró aproximadamente diez años y estuvo definitivamente acabada en 1905. La colección mayor de las tres, *Cuentos para niños*, completaría los 160 volúmenes en 1901, según el anuncio de la citada p. 42 de este año. Esta colección nunca llegó a completar los 300 volúmenes prometidos, y su versión de lujo, *Cuentos Fantásticos* solo vería 100 ejemplares.

Además de la fecha, en las dos colecciones más pequeñas tampoco figuraba el nombre de ilustrador; esto no era habitual en S. Calleja, y en los casos en que falta se puede sacar la información de las firmas de los dibujantes, siempre que no se confundan con las de los grabadores, pero en el caso de *Juguetes...*, la más pequeña de todas, las ilustraciones no van firmadas o son ilegibles.

Las características de estas tres colecciones, según nos cuenta la editorial en su *Catálogo de la Editorial Calleja*, editado en enero de 1911, son las siguientes:

JUGUETES INSTRUCTIVOS -Cuentos de Hadas - Cuentos color de rosa.



Fig. 147.- Volúmenes de la colección *Juguetes instructivos*.

Nuevas colecciones de cuentos

Cada colección consta de 300 volúmenes diferentes, ilustrados con nueve, diez ó más grabados y cromos primorosos, y texto pulcramente corregido.

Todos los tomos se componen de un texto completo que contiene un cuento, una historieta ó una leyenda agradable, y parte de otro texto, que interesa por sí solo y que se completa y adquiere mayor valor al reunirse toda ó parte de la colección, y, además, problemas en forma de rompecabezas, jeroglíficos, etc., etc., dándose la solución en el tomo siguiente al en que figuran esos problemas.

Cada colección tiene diferentes atractivos y curiosidades; por ejemplo: los hechos más notables de la Historia de España ó de la Historia Universal, en láminas, con su texto correspondiente; tipos cómicos con graciosas leyendas en verso; tipos hermosos de mujeres de todas las provincias de España, con las armas heráldicas de cada provincia; tipos y escenas militares de todos los Cuerpos armados; colección graciosísima de caricaturas de toda clase de tipos, con leyendas en verso; retratos de todos los reyes de España, y otras muchas no menos interesantes.

Por la sucinta reseña que antecede se ve claramente que nuestras colecciones son una enciclopedia de literatura amena é instructiva y una brillante manifestación de la cultura de los principales artistas españoles.

No tenemos noticia de que se hayan publicado en ninguna parte del mundo colecciones que puedan competir con las aquí anunciadas.

Todos los tomos de estas colecciones tienen en las portadas unos huecos en blanco, con el propósito de que los industriales y comerciantes que quieran emplear estos libros como anuncio, puedan, si les parece oportuno, poner las señas de sus establecimientos con sellos de caucho ó en otra forma.

TÍTULOS DE ESTAS COLECCIONES

Juguetes instructivos.

INAPRECIABLE REGALO PARA NIÑOS

Colección de quince series de preciosos cuentos, ilustrados cada uno con siete hermosos grabados y dos cromos, con charadas, pasatiempos, chascarrillos y retratos y biografías de los hombres más notables del mundo; 300 tomos de 20 páginas en 32.^a (50 x 70 milímetros). **13 pesetas.**

Primera serie.

1. Hebruznar á tiempo.
2. Bromas de Chuchín.
3. Hablar por los codos.
4. El reloj de los genios.
5. Los inquilinos del mar.
6. Los niños muñecos.
7. El castillo de Siete Tortas.
8. Peon Papa.
9. ¡Abracadabra!
10. Castañuelas.
11. Medicina prodigiosa.
12. Simbad el marino.
13. ¿Estoy despierto?
14. Bodas al Cielo.
15. Los enanos de la herrería.
16. Las medias del gran duque.
17. El burro poeta.
18. Jaja y Jujú.
19. Las tres sonrisas.
20. Gigante, león y zorro.

Segunda serie.

21. ¡Vaya con el diablo!
22. El alcalde de Cascanueces.
23. El rigor de las sesdichas.
24. Aladino.
25. El valor de la modestia.
26. Teo y su mamá.
27. Un dentista original.
28. El Do Trapala.
29. Pipi y su amo.
30. El encanto.
31. Corimbimbi.
32. El pastor de los diablos.
33. Traquinuelas.
34. El saago de Villavieja.
35. Aventuras de Cachano.
36. El hada de la pintura.
37. Merienda sabrosa.
38. La muela del dragón.
39. El secreto del cuerno.
40. Tres guardias de Roberto.

Tercera serie.

41. El príncipe Sakia.
42. Chis...toso.
43. Papa cigüeña.
44. Pepe Pelos.
45. En línea recta.
46. De soldado á capitán.
47. Cristóbal el generoso.
48. Magrini fritido.
49. Roberto el loco.
50. ¡Vaya un pez!
51. Paliza de letras.
52. Tomas...ino.
53. El gramete Recaredo.
54. Indigestion de pepino.
55. El paje Pepitín.
56. Tres cosas raras.
57. Por cuidar á un jilguero.
58. Juan Tomate.
59. El palacio de las virtudes.
60. Calzones rotos.

Cuarta serie.

61. El hijo del herrero.
62. Garrotazo y tente tieso.
63. Papalina.
64. Chin-Pirri-Pi-Chin.
65. La oreja del diablo.
66. El rey Mondregas.
67. Veneno y reventiños.
68. El país de los enanos.
69. Discipulos de Trompis.
70. El país de los gigantes.
71. Una visita al Cielo.
72. El palacio encantado.
73. Los cuatro granos de sal.
74. Chinellita de cristal.
75. El carnero misterioso.
76. Los hijos del sastre.
77. El león en Quintanadueñas.
78. Alcenza de Malaschinchés.
79. Rosita del bosque.
80. La isla de Jauja.

Quinta serie.

81. Anita y Pepito.
82. Juanillo y su bastoncillo.
83. Seis que todo lo pueden.
84. La prisión subterránea.
85. La lámpara de Francisco.
86. El sastrecillo listo.
87. La piel de la zorra.
88. El collar de perlas.
89. Los favoritos del sultán.
90. El viaje de Puigarcivo.
91. El perro y el gorrion.
92. Historia de Ochavito.
93. El legado de la tía Pilar.
94. Polvos de don Perlimplín.
95. Los sustos de Perico.
96. Los siete cuervos.
97. El castillo de la Caridad.
98. El duende rojo.
99. El acertijo.
100. El halcón cazador.

Sexta serie.

101. El palacio de las visiones.
102. Consejos de madre.
103. La prudencia de minino.
104. Los dos osos.
105. Las tres preguntas.
106. El traje de moda.
107. La música del batallón.
108. Alberto el holgazán.
109. El escarmento.
110. El gaño Camela.
111. De pilluelo á senador.
112. Las gafas del diablo.
113. El fruto del trabajo.
114. La capa invisible.
115. A pillo, pillo y medio.
116. La Nochebuena.
117. Hambre de un millonario.
118. Los salimbancus.
119. Pescador de embutidos.
120. Testigos con alas.

Séptima serie.

121. Modelo de cariño.
122. La cabrita roja.
123. Encufate el revoltoso.
124. La suegra del diablo.
125. Las malas compañías.
126. Perseverar en la obra.
127. El caminante hambriento.
128. El salvador de Gertrudis.
129. Conformidad con la suerte.
130. El deber de perdonar.
131. La amistad del pobre.
132. El infortunio.

133. Consecuencias de la ira.
134. El geranio.
135. Los niños perdidos.
136. La onza de oro.
137. ¿Quién corre más?
138. La flor marchita.
139. El hombre en la luna.
140. La ingratitude.

Octava serie.

141. Fe, Esperanza y Caridad.
142. El hijo obediente.
143. Los tres convidados.
144. La casa de Tocame-Roque.
145. Las riquezas del sabio.
146. En guerra con el mar.
147. La mentira mas grande.
148. Un rasgo de amor filial.
149. La caja de cerillas.
150. La cruz del diablo.
151. La herencia.
152. El tesoro engañoso.
153. La leyenda de la seda.
154. La conciencia.

Décima serie.

181. La madrastra.
182. Pepito y Mariquita.
183. Doctor que todo lo sabe.
184. Justicia de Dios.
185. Aventuras de Floridor.
186. Zaragatin.
187. Las botas de cien leguas.
188. Venturita.
189. Los gusanos de seda.
190. El rey Zeyn.
191. Herencia de los gigantes.
192. El sargento y el diablito.
193. Los cuatro huerfanitos.
194. El oso enamorado.
195. Lágrimas de Arminda.
196. La casita del bosque.
197. La envidia de una reina.
198. Cumplir con su deber.
199. El sargento Miguel.
200. La manzana de Luisillo.

Undécima serie.

201. La hermosa Castilla.
202. Bofetadas a las doce.
203. La oruga incrédula.
204. El zorro de las gafas.
205. Cada cual lo que merece.
206. Paco I el Napias.
207. Bazar de los Reyes Magos.
208. ¡Chacolí! ¡Chacola!
209. El tesoro del dragon.
210. Vanidades de la zorra.
211. Mariñora.
212. Aventuras de un burro.
213. Valentin de las vericazas.
214. Cien años jugando.
215. Los zapatos de Tamborí.
216. Juan el Poca.
217. Las tres llaves.
218. La hormiguita.
219. Miguélito Taramblana.
220. Los enanos de oro.

Duodécima serie.

221. Las tres grullas.
222. El príncipe Siderico.
223. Tesoro del rey de Egipto.
224. La buena maga.
225. La princesa Camelia.
226. Ruca, telar y bastidor.
227. El anillo de Gyges.
228. El nido de cigüeñas.
229. La rata gris.
230. El hada de la encina.
231. El dedo cortado.
232. Merlín.
233. El pavoro.
234. El Angel de la Guardia.
235. Khan-Kilin-Kou-Kun.
236. El príncipe Calamar.
237. El compañero Patafloca.
238. En Corcheis.
239. El tío Zanguango.
240. La caja de los desesos.

Décimatercera serie.

241. El Jardín de la salud.
242. El mago de la luz verde.
243. King-Chu-Fu.
244. El marqués de Cacatinio.
245. El chico de Carmona.
246. Por un pelo.
247. Los pitillos del diablo.
248. Huracan con rataplán.
249. El tesoro de Salomón.
250. El veneno de las rosas.
251. El arte de matar ratas.
252. En el desierto.



Muestra de los grabados de Juguetes instructivos.

155. El pastor de las liebres.
156. El espejo de Luisita.
157. Aquí no hay tal desgracia.
158. El gato pelezoso.
159. Barba Azul.
160. El ramito de nogal.

Novena serie.

161. Roberto y Celia.
162. Blanca la huerfanita.
163. Jorge el valeroso.
164. Un joven afortunado.
165. El premio y el castigo.
166. Músicos improvisados.
167. La princesa fregona.
168. El médico ambicioso.
169. Los pájaros injuriados.
170. Un amigo generoso.
171. El legado de un padre.
172. El violin magico.
173. No seas mentirosos.
174. La rana encantada.
175. Un sueño largo.
176. Juana la lista.
177. La hija del molinero.
178. El brujo y las hermanas.
179. Lo que puede la astucia.
180. Los cabritos y el lobo.

Fig. 149.- Página 11 del Catálogo de la Editorial Calleja, 1911.

- 253. Pepito el leñador.
- 254. La gratitud de un león.
- 255. El moro de las babuchas.
- 256. El país de los cangrejos.
- 257. Los buñuelos de la Reina.
- 258. Las tres peticiones.
- 259. Pascua; el zapatero.
- 260. Don Casimiro Cascanueces.

Décimacuarta serie.

- 261. Escuela de dibujo.
- 262. El mercader de Venecia.
- 263. Volver de Janja.
- 264. Ilusiones perdidas.
- 265. El tío de las narices.
- 266. ¡Carabi! ¡Carabi!
- 267. Arte de tocar el cornetín.

- 265. El caballero del cisne.
- 269. Braulio el temerario.
- 270. Así se escribe la historia.
- 271. Amor de madre.
- 272. Cosas de mi abuelo.
- 273. Aprendiz de burro.
- 274. El autor de la mura la.
- 275. La ambición desmedida.
- 276. El jurado de las flores.
- 277. Pilar Azogue.
- 278. Trabajo y compañía.
- 279. La isla de los brillantes.
- 280. Luces memorables.

Décimaquinta serie.

- 281. Don Canuto Sesos Huecos.
- 282. Vilena y Tintirintín.

- 283. Te veo venir.
- 284. El tonto de Valdetomates.
- 285. El hombre de las dos caras.
- 286. Juicio de Dios.
- 287. La llave de los tesoros.
- 288. Perdida y perdón.
- 289. La mala sombra.
- 290. Teresa Muller.
- 291. La cruz de madera.
- 292. El olvido del bien.
- 293. El cementerio de aldeca.
- 294. La luciérnaga.
- 295. Luisa y María.
- 296. La fortuna de Ricardo.
- 297. La feria.
- 298. El corzo del Rey.
- 299. El mundo al revés.
- 300. El mejor regalo.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta**. La colección de 300 tomos en un paquete pre-



cintado en forma de estuche, del cual da idea el grabado, **13 pesetas**.

Cuentos de hadas.

Colección de 300 volúmenes de igual texto y con iguales grabados y atractivos que *Juquetes instructivos*, pero impresa en mejor papel.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta**. La colección, **14 pesetas**.

Cuentos de color de rosa.

Colección de 300 volúmenes, igual a la anterior, pero de gran lujo, impresa en excelente papel color rosa y lindamente presentada.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta 25 céntimos**. La colección, **17 pesetas**.

Joyas para niños.

BELLÍSIMO Y NOTABLE REGALO PARA NIÑOS

Colección de 300 tomos de cuentos, ilustrados con ocho láminas y cromos preciosos. El que adquiera esta colección reunirá, además de los 300 interesantes cuentos que la forman, 300 jeroglíficos; 300 chascarrillos ilustrados; un buen número de adivinanzas, chascarrillos, acertijos, trabalenguas, asuntos históricos, tipos de mujeres al cromo, caricaturas, tipos de hombres, láminas de escenas y tipos militares al cromo, y 100 retratos de reyes. Los 300 tomos de 20 páginas en 16.º (70 x 100 milímetros), **20 pesetas**.

Primera serie.

- 1. El palacio de las ilusiones.
- 2. Consejos de madre.
- 3. La prudencia de mi hijo.
- 4. Los dos osos.
- 5. Las tres preguntas.
- 6. El traje de moda.
- 7. La música del batallón.
- 8. Alberto el holgazán.
- 9. El escarabajo.

- 10. El guapo Canela.
- 11. De pilluelo a senador.
- 12. Las gafas del diablo.
- 13. El fruto del trabajo.
- 14. La capa invisible.
- 15. A pillo, pillo y medio.
- 16. La Nochebuena.
- 17. Hambre de un millonario.
- 18. Los saltimbanquis.
- 19. El pescador de embutidos.
- 20. Testigos con alas.

Segunda serie.

- 21. Modelo de cariño.
- 22. La cabrita roja.
- 23. Queédate el revoltoso.
- 24. La suegra del diablo.
- 25. Las malas compañías.
- 26. Perseverar en la obra.
- 27. Caminante hambriento.
- 28. El salvador de Gertrudis.
- 29. Conformidad con la suerte.

Fig. 150.- Página 12 del *Catálogo de la Editorial Calleja*, 1911.

*JOYAS PARA NIÑOS -Cuentos bonitos – Novelas infantiles –
Biblioteca de cuentos- Recreo Infantil.*



Fig. 151.- Volúmenes de la colección *Joyas para niños*.

30. El deber de perdonar.
31. La amistad del pobre.
32. El infortunio.
33. Consecuencias de la ira.
34. El geranio.
35. Los niños perdidos.
36. La onza de oro.
37. ¿Quién corre más?
38. La flor marchita.
39. El hombre en la luna.
40. La ingratitud.

Tercera serie.

41. Fe, Esperanza y Caridad.
42. El hijo obediente.
43. Los tres convidados.
44. La casa de Tocame-Roque.
45. Las riquezas del sabio.
46. En guerra con el mar.
47. La mentira más grande.
48. Un rasgo de amor filial.
49. La enja de cejillas.
50. La cruz del diablo.
51. La herencia.
52. El tesoro engañoso.
53. La leyenda de la seda.
54. La conciencia.
55. El pastor de las liebres.
56. El espejo de Luisita.
57. Aquí no hay tal desgracia.
58. El gato perzoso.
59. Harba Azul.
60. El ramito de nogal.

Cuarta serie.

61. Roberto y Celia.
62. Blanca la huespanita.
63. Jorge el valeroso.
64. Un joven afortunado.
65. El premio y el castigo.
66. Músicos improvisados.
67. La princesa fregona.
68. El médico ambicioso.
69. Los pájaros irridados.
70. Un amigo generoso.
71. El legado de un padre.
72. El violín mágico.
73. No seas mentrosos.
74. La rana encantada.
75. Un sueño largo.
76. Juana la lista.
77. La hija del molinero.
78. El brujo y las hermanas.
79. Lo que pesa la astucia.
80. Los cabritos y el lobo.

Quinta serie.

81. La madrastra.
82. Pepito y Mariquita.
83. El doctor que todo lo sabe.
84. Justicia de Dios.
85. Aventuras de Florider.
86. Zaragatin.
87. Las botas de cien leguas.
88. Venturita.
89. Los gusanos de seda.
90. El rey Zejn.
91. Herencia de los gigantes.
92. El sargento y el diablito.
93. Los cuatro huérfanos.
94. El oso enamorado.
95. Las lágrimas de Arminda.
96. La casita del bosque.
97. La envidia de una reina.
98. Cumplir con su deber.
99. El sargento Miguel.
100. La manzana de Luisillo.

Sexta serie.

101. Anita y Pepito.
102. Juanillo y su bastoncillo.
103. Seis que todo lo pueden.
104. La prisión subterránea.
105. La lámpara de Francisco.
106. El sastrecillo listo.
107. La piel de la zorra.
108. El collar de perlas.
109. Los favoritos del sultán.
110. El viaje de Pulgarcito.
111. El perro y el gorrion.
112. Historia de Ochavito.
113. El legado de la tía Pilar.
114. Polvos de don Perlimplim.
115. Los sustos de Perico.
116. Los siete cuervos.
117. El castillo de la Caridad.
118. El duende rojo.
119. El aperitivo.
120. El halcón cazador.



Muestra de los grabados de Joyas para niños.

Séptima serie.

121. La hermosa Casilda.
122. Bofetadas á las doce.
123. La oruga irredulda.
124. El zorro de las galas.
125. Cada cual lo que merece.
126. Paço l el Naplas.
127. Bazar de Reyes Magos.
128. ¡¡¡hacelo!! ¡¡¡hacelo!!
129. El tesoro del dragón.
130. Vandalas de la zorra.
131. Mariñora.
132. Aventuras de un burro.
133. Valentín de las verrugas.
134. Cien años jugando.
135. Los zapatos de Tamburiz.
136. Juan el Pota.
137. Las tres llaves.
138. La hormiguia.
139. Mignellito Tarantana.
140. Los enanos de oro.

Octava serie.

141. Las tres grullas.
142. El príncipe Siberico.

143. El tesoro del Rey.
144. La buena maga.
145. La princesa Camelia.
146. Rueta, telar y bastidor.
147. El anillo de Gyres.
148. El nido de cigüeñas.
149. La rata gris.
150. El hada de la encina.
151. El dedo cortado.
152. Merlin.
153. El pavero.
154. El Angel de la Guarda.
155. Khan-Kilin-Kon-Kun.
156. El príncipe Calamar.
157. El compañero Patatofelica.
158. En Cércholis.
159. El tío Zanguango.
160. La caja de los deseos.

Novena serie.

161. El jardín de la salud.
162. El mago de la luz verde.
163. Khing-Chu-Fu.
164. El maquis de Cachirulo.
165. El chico de Carmoza.
166. Por un pelo.
167. Los pitillos del diablo.
168. Horacan con rataplán.
169. El tesoro de Salomón.
170. El veneno de las rosas.
171. El arte de matar ratas.
172. En el desierto.
173. Pepito el leñador.
174. La gratitud de un león.
175. El moro de las babuchas.
176. El país de los cangrejos.
177. Subuelos de la Reina.
178. Las tres peticiones.
179. Pascual el zapatero.
180. Don Casimiro Cascanueces.

Décima serie.

181. Escuela de dibujo.
182. El mercader de Venecia.
183. Volver de Jaaja.
184. Husi nes perdidas.
185. El tío de las narices.
186. ¡¡¡arabol!! ¡¡¡arabol!!
187. El arte de tocar el cornetín.
188. El caballero del cisne.
189. Braulio el temerario.
190. Así se escribe la historia.
191. Amor de madre.
192. Cosas de mi abuelo.
193. Aprendiz de burro.
194. El autor de la muralla.
195. La ambición desmedida.
196. El jurado de las flores.
197. Pilar Azogue.
198. Trapañón y compañía.
199. La isla de los brillantes.
200. Lucha memorable.

Undécima serie.

201. Don Canuto Sesos Huecos.
202. Villena y Tintiritín.
203. Te veo venir.
204. El tonto de Valdetomates.
205. El hombre de las dos caras.
206. Juicio de Dios.
207. La llave de los tesoros.
208. Perdida y perdón.
209. La mala sombra.
210. Teresa Muller.
211. La cruz de madera.
212. El olvido del bien.
213. Cementerio de aidea.
214. La luciérnaga.
215. Luisa y María.
216. La fortuna de Ricardo.

217. La feria.
218. El corzo del Rey.
219. El mundo al revés.
220. El mejor regalo.

Duodécima serie.

221. Rebufnar á tiempo.
222. Bronnas de Chinchín.
223. Hablar por los codos.
224. El reloj de los gantos.
225. Los inquilinos del mar.
226. Los niños muñecos.
227. El castillo de Siete Tortas.
228. Poca Pupa.
229. ¡Abraacadabra!
230. Castañuelas.
231. Medicina prodigiosa.
232. Simbad el marino.
233. ¿Estoy despierto?
234. Bodas al Cielo.
235. Los enanos de la herrería.
236. Las medias del gran enque.
237. El burro poeta.
238. Jaja y Jajú.
239. Las tres sonrisas.
240. Gigante, león y zorro.

Décimatercera serie.

241. ¡Vaya con el diablo!
242. El alcalde de Cascanueces.

243. El rigor de las desdichas.
244. Aladino.
245. El valor de la modestia.
246. Teco y su mamá.
247. Un dentista original.
248. El tío Trápala.
249. Papi y su amo.
250. El encanto.
251. Corimbimbi.
252. El pastor de los diablos.
253. Triquiñuelas.
254. El mago de Villaviciosa.
255. Aventuras de Cachano.
256. El hada de la pintura.
257. Merienda sabrosa.
258. La mueta del dragón.
259. El secreto del cuerno.
260. Tres guardias de Roberto.

Décimacuarta serie.

261. El príncipe Sakia.
262. Chis... toso.
263. Papá cigüeña.
264. Pepe Palos.
265. En línea recta.
266. De soldado á capitán.
267. Cristóbal el generoso.
268. Magrim fratini.
269. Roberto el coco.
270. ¡Vaya un pez!
271. Paliza de letras.

272. Tomás... lno.
273. El grumete Recaredo.
274. Indigestión de pepino.
275. El paje Peptín.
276. Tres cosas raras.
277. Por cuidar á un jilguero.
278. Juan Tomate.
279. El palacio de las virtudes.
280. Calzones rotos.

Décimaquinta serie.

281. El hijo del herrero.
282. Garrotazo y tente tieso.
283. Papalina.
284. Chim-Pitri-Pi-Chin.
285. La oreja del diablo.
286. El rey Mondregas.
287. Veneno y reventiños.
288. El país de los enanos.
289. Discípulos de Trompis.
290. El país de los gigantes.
291. Una visita al cielo.
292. El palacio encantado.
293. Los cuatro granos de sal.
294. Chinelita de cristal.
295. El carnero misterioso.
296. Los hijos del sastre.
297. León en Quintanadueñas.
298. Alcuza de Majaschínches.
299. Rosita del bosque.
300. La isla de Jauja.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta 25 céntimos**. La colección de 300 tomos en un paquete precintado en forma de estuche, **17 pesetas**.



Muestra de los grabados de Cuentos bonitos.

Cuentos bonitos.

Colección de 300 tomos, igual en texto, grabados y cromos á la anterior, pero mejor impresa sobre papel fino, con cubiertas gruesas y puntas redondas.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta 75 céntimos**. La colección, **23 pesetas**.

Novelas infantiles.

Colección de 300 volúmenes diferentes, conteniendo preciosos cuentos ilustrados con seis láminas, una Historia completa de España, en láminas, y una selecta colección de rompecabezas. Van publicados 300 tomos de 16 páginas en 16.^o (70 por 100 milímetros).

Cada serie de 20 tomos, **90 céntimos de peseta**. La colección, **9 pesetas**.

Véanse los títulos de *Joyas para niños*.

Biblioteca de cuentos.

Colección de 300 tomos diferentes (texto igual al de la colección *Novelas infantiles*), pero con cubiertas de papel de color, impresas, conteniendo cada tomo 10 grabados ó láminas, un jeroglífico, un chascarrillo ilustrado, un retrato y biografía de hombre notable, un hecho memorable de Historia, con su lámina, y chascarrillos, acertijos ó adivinanzas.

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta**. La colección, **15 pesetas**.
Iguales títulos que en *Joyas para niños*.

Fig. 153.- Página 14 del Catálogo de la Editorial Calleja, 1911.⁵⁵

⁵⁵ *Recreo Infantil*, 4^a presentación de *Joyas para niños*, se comenta en la p. 16 del Catálogo de la Editorial Calleja entre las de la 3^a colección (fig. 19).



Fig. 154.- Volúmenes de la colección *Cuentos Fantásticos*.

Leyendas morales.

Colección de 300 tomos de cuentos escogidos de los mejores autores, ilustrados con primorosos y artísticos grabados y elegantes y llamativos cromos. Esta preciosa colección comprenderá, además de los 300 cuentos, 300 charadas ilustradas, 300 chascarrillos, 300 pasatiempos, 300 jeroglíficos, 300 cuadros de Historia Universal, 20 cantares populares ilustrados al cromo, 20 escenas del tореo al cromo, 50 tipos cómicos al cromo, 50 caricaturas artísticas al cromo, etc. Van publicados 80 tomos de 20 páginas en 12.º (90 por 125 milímetros) (cuatro series).

Primera serie.

1. La tienda del Judío.
2. Su Excelencia Rompesobres.
3. La hazaña del capitán.
4. Teatro Guignol.
5. Barba de hierro.
6. La ambición y el trabajo.
7. La guerra de los ratones.
8. Las dos hermanas.
9. Renacuajo.
10. El pajarillo azul.
11. El hijo del Rey.
12. El hada Merlinga.
13. Melchor Cascarrabias.
14. Lluvia de oro.
15. El tesoro de la gruta.
16. La traición de Micifuf.
17. Un banquete extraño.
18. El peral misterioso.
19. La fama del embustero.
20. La montaña de imán.

Segunda serie.

21. El torneo del diablo.
22. Matabalas y sus hermanos.
23. La niña de la montaña.
24. El castillo de acero.
25. El curandero.
26. Don Suero el orgulloso.
27. Guisado de conejo.
28. La ciudad fortuna.
29. Mas vale ignorarlo.
30. El brillante mas gordo.
31. Juan Fuerte.
32. La perla de Periquillo.
33. La isla encantada.
34. Cuento de cuentos.
35. La soledad y el olvido.
36. El barril de aceitunas.
37. El ciego por su culpa.
38. El jorobado.
39. La fortuna y la desgracia.
40. El diablo burlado.

Tercera serie.

41. El caballero Bayardo.
42. El castigo de un bribón.
43. El palacio subterráneo.
44. El príncipe mono.
45. Los perros negros.
46. La cierva encantada.
47. El médico y el rey.
48. El gallo listo.
49. El castillo encantado.
50. El príncipe narigudo.
51. El collar de diamantes.
52. El pescador.
53. El soldado embustero.
54. El rey Midas.
55. El país de los enanos.
56. El país de los gigantes.
57. La Cenicienta.
58. El palacio encantado.

59. Los tres hermanos.
60. La Nevadita.

Cuarta serie

61. El rey Tragaldabas.
62. El valor de una peseta.
63. El arte de ser feliz.
64. Los perros con longaniza.
65. La medalla bendita.
66. Flores y mariposas.

EN PREPARACIÓN

Quinta serie.

81. Trapalón el navegante.
82. Las figuras de porcelana.
83. La aguja orgullosa.
84. La golondrina.
85. El silbato prodigioso.
86. Las cazuelas que hablan.



Muestra de los grabados de Leyendas morales.

67. La buena vida.
68. Rosita y Joaquinito.
69. La montaña de cristal.
70. Recuerdos históricos.
71. El perdón de una culpa.
72. Premio de una acción.
73. La princesa del Tonkin.
74. Proteged las golondrinas.
75. La senda de la fortuna.
76. Las agudezas de Juan.
77. El Paigarcito.
78. Belleza y modestia.
79. Castigo de una embustera.
80. Flor de lino.

87. La felicidad.
88. El hel Juan.
89. Las varitas de la vieja.
90. El torrente misterioso.
91. El príncipe Raúl.
92. Mentiroso el cazador.
93. Arte de hacer oro.
94. La abuelita y el lobo.
95. Los cuatro músicos viejos.
96. Castillo de los fantasmas.
97. Las fanegas de plata.
98. Biancaflor.
99. Por una flor.
100. Barba Verde.

| Sexta serie. | Séptima serie. | Octava serie. |
|--------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|
| 101. Arte de hacerse rico. | 121. Hipelitín ó la flor de vida. | 141. La Virgen del Valle. |
| 102. Los siete cuentos. | 122. El regalo de boda. | 142. Verdades y ficciones. |
| 103. El príncipe pájaro. | 123. Ramita de nueces de oro. | 143. Un grillo á bordo. |
| 104. El nuevo es más bonito. | 124. Las dos cigüeñas. | 144. Pepe Pipa. |
| 105. Flor de luz. | 125. El nido de golonárinas. | 145. ¡Castañas! |
| 106. El hada de las migajas. | 126. El palacio y la cabaña. | 146. Perder lo que se busca. |
| 107. La flor del olivar. | 127. El ciervo de astas de oro. | 147. Las naranjas de la China. |
| 108. Hormigas, cigarreros y lagartos | 128. La estrella del encinar. | 148. ¡Toma talismanes! |
| 109. Bacall cabellos de oro. | 129. La serpiente agradecida. | 149. Los tizonos del gigante. |
| 110. La princesa rubia. | 130. El elefante blanco. | 150. El susto de un molinero. |
| 111. El hada protectora. | 131. Guitarrilla. | 151. Un día de felicidad. |
| 112. El cuerno de gamuza. | 132. Don Trifón del Olivar. | 152. La capilla del bosque. |
| 113. La estrella de oro. | 133. El centauro azul. | 153. El antiguo castillo. |
| 114. El diente de perla. | 134. El rey de los metales. | 154. Las guindas. |
| 115. Un poquito más. | 135. El hijo del rey de Siria. | 155. Los cangrejos. |
| 116. Los huevos del ruisecillo. | 136. El palacio de mármol. | 156. El pitirrejo. |
| 117. Aventuras de Poqueilin. | 137. El camino del Edén. | 157. El nido del pájaro. |
| 118. La metamorfosis. | 138. Por querer á una cabrita. | 158. La torta. |
| 119. ¡Abrete, sésamo! | 139. Cuénteme un cuento. | 159. La bellorina. |
| 120. Aventuras de Ninín. | 140. El mendigo. | 160. No me olvides. |

Cada serie de 20 tomos, **2 pesetas**.

Cuentos fantásticos.

Preciosa y elegantísima colección de 300 tomos de cuentos, de igual texto y grabados que la anterior, pero bellísimamente impresa sobre magnífico papel, con artísticas orlas de color en todas las páginas y magníficas cubiertas graneadas al cromo, y puntas redondas. Van publicados 80 tomos de 20 páginas en 12.º (90 × 125 milímetros) (cuatro series).

Cada serie de 20 tomos, **3 pesetas**.

Véanse los títulos en la colección *Leyendas morales*.

Recreo infantil.

Cuentos morales y agradables para aficionar á la lectura á los niños, ilustrado cada tomo con tres ó cuatro bonitas láminas, todas nuevas, y cubiertas con preciosos cromos alegóricos, litografiados sobre rica cartulina.

Esta Biblioteca de cuentos, escritos con la mayor corrección y sencillez é ilustrados por los primeros artistas españoles, ha obtenido un éxito inmenso. Los niños los leen con avidez, y siempre obtienen de su lectura alguna enseñanza útil, y la increíble economía del precio facilita aún más la difusión de estas encantadoras obritas, que son el regalo más agradable y más barato que puede hacerse á un niño. En todos estos cuentos campea la más pura doctrina religiosa y moral; y si en algunos de ellos se hacen intervenir prodigios para hacer la narración más variada y sorprendente, siempre se consideran esos prodigios como disposiciones ó permisiones de la voluntad divina. Con estos cuentecitos se ha prestado á la niñez un servicio inapreciable, y no lo ha recibido menor la enseñanza, pues con el afán de apurar un argumento que les interesa, hacen los niños, sin darse cuenta de ello, grandes progresos en la lectura, que les resulta así entretenida y grata.

Van publicados 220 tomos de 20 páginas en 16.º (100 × 72 milímetros).

Cada serie de 20 tomos, **1 peseta**.

Véanse los títulos en la colección *Joyas para niños*.

Cuentos para niños.

De lectura moral é instructiva, ilustrado cada tomo con tres, cuatro ó cinco bonitas láminas, todas nuevas, y cubiertas con preciosos cromos alegóricos, litografiadas sobre rica cartulina. Del mismo género que los tomos de *Recreo infantil*, pero más extensos, y siendo algunos de ellos verdaderas joyas de la literatura, han obtenido gran aceptación entre todas las personas cultas, y la crítica ha elogiado mucho la idea de coleccionar y popularizar, artísticamente presentadas, estas hermosas flores del ingenio y de la fantasía. Los padres y los maestros pueden dejar, no ya sin recelos, sino con satisfacción, estos lindos cuentos en manos de sus niños: despertarán favorablemente su imaginación y les proporcionarán siempre enseñanzas morales y honradas. Van publicados 160 tomos de 20 páginas en 8.º (145 × 100 milímetros).

Cada serie de 20 tomos, **2 pesetas**.

Véanse los títulos en la colección *Leyendas morales*.

Como vemos, tanto en la publicidad como en las propias ediciones, la importancia de la ilustración es grande, por una parte parece no dejarse ni un solo milímetro cuadrado sin dibujar y por otro lado, en los comentarios del catálogo se intenta atraer al comprador y valorar el producto con el reclamo de las imágenes y se muestra el orgullo de contar con las mejores firmas.

Este dato es más destacable desde el momento en que rara vez aparecen los nombres de los autores literarios.

Las colecciones “mayores” se caracterizan por su formato más habitual, en cuanto a cubierta dura y mayor número de páginas, y también por el hecho de que son colecciones con menor número de volúmenes.

En ellas encontraremos similares dificultades para estructurar un mínimo análisis, comenzando por la fecha de edición, dato importantísimo para establecer las diferentes aportaciones, comprender la evolución de los elementos plásticos y de la propia iconicidad, etc., por otro lado los índices de estas colecciones tampoco representan un orden fiable ya que vivían una constante transformación al ir quitando volúmenes sin interés sustituyéndolos por otros más acordes con el gusto de la época o del editor. A esta confusión hay que añadir un dato muy peculiar de esta editorial: el traspaso de imágenes de una colección a otra.

En realidad, bastantes de los volúmenes de las colecciones que siguen no son más que agrupaciones de los cuentos de las colecciones “menores”, repitiendo así texto e imágenes, de modo que podríamos establecer las siguientes correspondencias:

la *Biblioteca de Recreo* lleva ilustraciones de *Joyas para niños*.

la *Biblioteca Escolar Recreativa* lleva ilustraciones de *Cuentos fantásticos*.

la *Biblioteca Ilustrada para Niños* lleva ilustraciones de *Cuentos fantásticos*.

la *Biblioteca Enciclopédica para niños* lleva ilustraciones de *Cuentos fantásticos*.

la *Biblioteca Perla* lleva ilustraciones de las tres colecciones.

La característica fundamental de estas colecciones “mayores” en cuanto a su aspecto externo eran el mayor número de páginas y la cubierta de cartón duro con ilustración a color, aunque algunas de las ediciones posteriores se harían en tela roja con grabados dorados y cantos también dorados. Desde el punto de vista de la ilustración se puede decir que no había variaciones con las colecciones “menores”, además ya se ha comentado el trasvase de ilustraciones de unas colecciones a otras. Podemos decir que aquí la imagen también es protagonista, pero siempre en blanco y negro y siempre como reproducciones xilográficas, es decir, grabados en madera, que como ya se ha comentado estaban en desuso por su laboriosidad e infidelidad al original, aunque este carácter “retro” les daba una cierta categoría esgrimida por la editorial en las presentaciones de sus catálogos.

No se comprende del todo las razones que puedan estar detrás de esta división en cinco colecciones distintas; la sexta, *Biblioteca Calleja*, es la más específica ya que se compone de literatura de aventuras, y se basa en su 90% en traducciones, pero los adjetivos que llevan las de mayor tamaño: *Ilustrada...*, *Enciclopédica...* debían responder a una peculiar intención en el momento de su concepción, intención que se

perdió con el tiempo pues *ilustradas* son todas las colecciones, y *enciclopédicos*, no es precisamente un término muy adecuado para las recopilaciones de cuentos que también se encuentran dentro de la *Biblioteca Enciclopédica para niños*. En el caso de la *Biblioteca Perla*, la peculiaridad que la diferencia de las demás es su carácter menos infantil, aunque sería más acertado decir *familiar*, pues su contenido es variado y lo sería más con el paso de los años.

Los títulos y formatos de cada una de estas colecciones, según rezan en el catálogo de la editorial para 1911, son los siguientes⁵⁶:

BIBLIOTECA DE RECREO



Fig. 157.- Volúmenes de la colección *Biblioteca de Recreo*.

Cuentos morales para niños y para niñas, ilustrado cada tomo con 15 o 20 bonitas láminas, todas nuevas, impresos sobre papel magnífico y encuadernados en pasta sólida y elegante, con preciosos cromos alegóricos en las tapas y en los lomos.

En la **Biblioteca de Recreo** hemos reunido obritas serias de ameno estilo y sana doctrina, y narraciones bellísimas imitadas de las más lindas concebidas por el genio soñador oriental. Estos libros regocijan el espíritu de los niños y aun de todas las personas á quienes agrada la lectura en que campea la fantasía. La parte artística de los volúmenes de esta Biblioteca puede satisfacer á los más exigentes.

Van publicados 36 tomos en 16.º (104 X 74 milímetros) de 96 páginas cada uno.

⁵⁶ El texto que sigue hasta la página 171 es transcripción de las páginas 16 a 31 del *Catálogo de la Editorial Calleja*, publicado en 1911. Se han mantenido los subrayados, negritas mayúsculas, etc. del original. La descripción de cada colección se acompañaba de un grabado de uno de sus volúmenes, que aquí se ha sustituido por una cubierta a color.

TÍTULOS PUBLICADOS DE LA BIBLIOTECA DE RECREO

- | | | |
|--|-------------------------------|--------------------------------|
| 1. Horas alegres. | 13. Después de la lección. | 25. El canario. |
| 2. Cuentos raros. | 14. Cuentos escogidos. | 26. Las canas del oso blanco. |
| 3. Blanca Nieves. | 15. Soñar despierto. | 27. Las rosas encarnadas. |
| 4. El premio de Luisito. | 16. La fuente de oro. | 28. El lego del convento. |
| 5. La princesa de los cabellos de oro. | 17. El cantor del bosque. | 29. El niño perdido. |
| 6. La oración del Padrenuestro. | 18. La estatua prodigiosa. | 30. El regalo de un hada. |
| 7. Rafaelito. | 19. La fragua encantada. | 31. El hombre gris. |
| 8. Aventuras de dos niños. | 20. La caridad. | 32. El secreto de las grullas. |
| 9. Las hijas del leñador. | 21. Por golosos. | 33. El autor de la moda. |
| 10. La princesa Isabel. | 22. Al calor de una cerilla. | 34. El tío Miseria. |
| 11. El enano encantador. | 23. Mentiras de un cortesano. | 35. Pollínez y Guárriz. |
| 12. Vida de la Virgen. | 24. El príncipe Arturo. | 36. Los amigos de Martín. |

Precio de cada tomo en pasta, con cromos en las tapas, 25 céntimos de peseta.

BIBLIOTECA ESCOLAR RECREATIVA

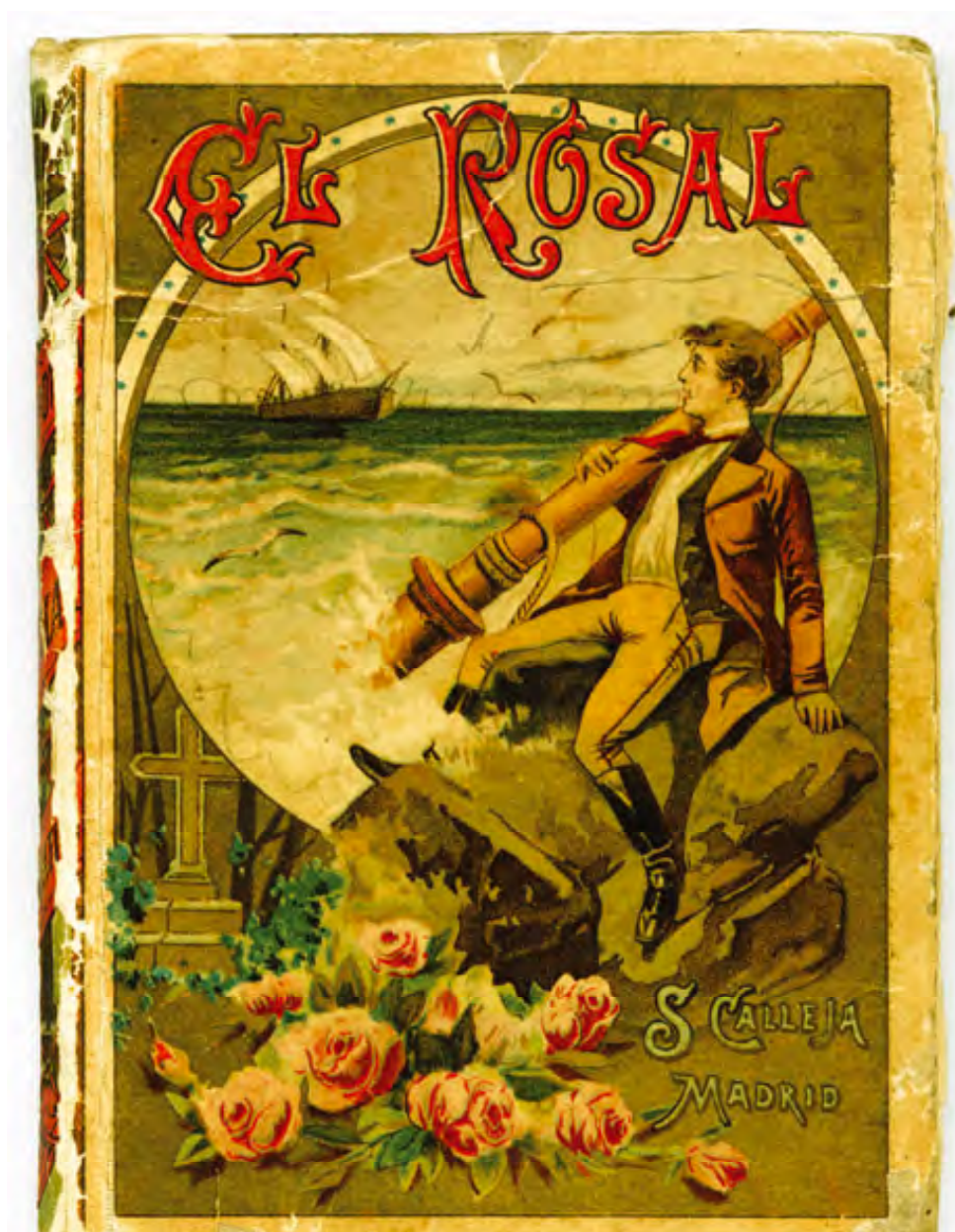


Fig. 158.- Volumen de la colección *Biblioteca Escolar Recreativa*.

Lecturas morales para niños y niñas, ilustrado cada tomo con muchas y preciosas láminas originales y nuevas, impresas sobre papel magnífico y encuadernadas en pasta sólida y elegante, con ricos cromos alegóricos en las tapas y en los lomos.

Del mismo género que la Biblioteca de Recreo, pero incluyendo narraciones mas extensas y con una ilustración artística profusa y brillante, la Biblioteca Escolar Recreativa educa la imaginación, sin traspasar jamás las barreras de la más pura moral, y es un gran elemento para la formación del gusto literario, pues todas las leyendas y cuentos de que se compone están escritos ó revisados por personas de gran competencia y justa fama en el mundo de la enseñanza y de la literatura. Con cualquiera de los tomos de esta Biblioteca se hace á los niños un regalo que ellos consideran espléndido y que es muy económico.

Van publicados 30 tomos en 8.º (153 X 106 milímetros) de 128 páginas cada uno.

Títulos de los tomos publicados de la BIBLIOTECA ESCOLAR RECREATIVA

- | | | |
|---|--|--|
| 1. <i>La almendrita.</i> | 11. <i>Los dos gemelos.</i> | 21. <i>Los sobresaltos de un sastre.</i> |
| 2. <i>El negrito y la pastora.</i> | 12. <i>Los cuentos de Fernandillo.</i> | 22. <i>El lenguaje de las bestias.</i> |
| 9. <i>Los príncipes encantados.</i> | 13. <i>La medalla de la Virgen.</i> | 23. <i>Historia de un rey tuerto.</i> |
| 4. <i>Paraíso y tentación.</i> | 14. <i>El príncipe generoso.</i> | 24. <i>Por ambicioso.</i> |
| 5. <i>La caperucita roja.</i> | 15. <i>El pedazo de plomo.</i> | 25. <i>El rosal.</i> |
| 6. <i>Nicolasón y Nicolasillo.</i> | 16. <i>Los cuarenta ladrones.</i> | 26. <i>Itha, condesa de Toggenbourg.</i> |
| 7. <i>La reina de las hormigas.</i> | 17. <i>El imperio submarino.</i> | 27. <i>El joven ermitaño.</i> |
| 8. <i>Cuentos extraordinarios.</i> | 18. <i>El tulipán negro.</i> | 28. <i>La Nochebuena.</i> |
| 9. <i>Premio de la virtud.</i> | 19. <i>La fuente de los leones.</i> | 29. <i>El corderito.</i> |
| 10. <i>Aventuras del barón de la Castaña.</i> | 20. <i>El alcázar de la dicha.</i> | 30. <i>Los huevos de Pascua.</i> |
- precio de cada tomo en pasta, con cromos, 50 céntimos de peseta.

BIBLIOTECA ILUSTRADA PARA NIÑOS

Obras instructivas y de recreo para niñas y niños, ilustradas con multitud de preciosas láminas originales y nuevas, impresas en papel magnífico y encuadernadas en pasta sólida y elegante con cromos alegóricos litografiados en las tapas y en los lomos, ó en tela con planchas de relieve en oro y negro.

Esta Biblioteca, por su extensión, constituye el término medio entre la Escolar y la Enciclopédica; por su forma literaria y carácter artístico, está á la altura de todas las producciones que en este género han dado a las obras de esta Casa el justo renombre de que goza; y por su contenido, abarca tratados, así de literatura amena y recreativa como de diversos ramos de la ciencia, presentada en sus últimos adelantos, al alcance de los niños que figuran en las secciones más adelantadas de las escuelas.

Van publicados 30 tomos de 160 páginas en 4.º (192 por 125 milímetros).

TÍTULOS DE LOS TOMOS PUBLICADOS

- | | | |
|---|--|---|
| 1. <i>La civilización y los grandes inventos</i> | 8. <i>Dios en todas partes.</i> | 15. <i>Aventuras de un naufrago.</i> |
| 2. <i>Las tres plumas.</i> | 9. <i>La gallinita y el pollito.</i> | 16. <i>Las maravillas del cielo.</i> |
| 3. <i>El mar y sus misterios.</i> | 10. <i>La comadre muerte.</i> | 17. <i>El mundo de lo pequeño.</i> |
| 4. <i>Hª de las sociedades humanas.</i> | 11. <i>El flautista valiente.</i> | 18. <i>La Física al alcance de los niños.</i> |
| 5. <i>La cabrita de oro.</i> | 12. <i>La joven y hermosa novia.</i> | 19. <i>Nobleza de un artesano.</i> |
| 6. <i>El cantarito de lágrimas.</i> | 13. <i>María Pez y María Oro.</i> | 20. <i>Viajes en globo.</i> |
| 7. <i>El viejo hechicero.</i> | 14. <i>El caballo artificial.</i> | 21. <i>Aventuras del feísimo Lentejilla.</i> |
| 22. <i>El foco eléctrico.</i> | 25. <i>El buen Fridolín y el pícaro Thierry.</i> | 28. <i>Genoveva de Bravante.</i> |
| 23. <i>Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno.</i> | 26. <i>El cestillo de flores.</i> | 29. <i>Hª del Emperador Carlo Magno.</i> |
| 24. <i>El encanto de los niños.</i> (Física recreativa) | 27. <i>Rosa de Tanemburgo.</i> | 30. <i>Fernando.</i> |

Precio de cada tomo: en pasta al cromo UNA peseta; en tela DOS pesetas.



Fig. 159.- Volumen de la colección *Biblioteca Ilustrada para niños*.



Fig. 160.- Volumen de la colección *Biblioteca Enciclopédica para niños*.

Obras de instrucción y de recreo para niñas y niños, ilustradas con multitud de preciosas láminas originales y nuevas, impresas sobre pape magnífico y encuadernadas en pasta sólida y elegante con ricos cromos alegóricos en las tapas, ó en tela con estampaciones de oro y negro en relieve.

(Las planchas de relieve de la encuadernación en tela son también alegóricas; cada tomo tiene una plancha diferente.)

Aquí, al lado de libros recreativos de gran valor artístico y moral y muy notable mérito literario, ofrecemos obras de verdadero fondo, que pueden leer con fruto, no sólo los niños aventajados, sino cuantas personas aspiran á completar sólidamente su cultura general. Los grabados de estos libros son verdaderamente soberbios, de modo que pueden figurar dignamente en las más escogidas bibliotecas; la parte literaria, encomendadas á distinguidos escritores, es muy notable; y en cuanto a la doctrina científica, se han tenido en cuenta las más fecundas teorías y los más recientes descubrimientos. Esta Biblioteca, cuyos primeros tomos han obtenido extraordinario éxito y grandes elogios de la prensa profesional, está llamada á generalizarse entre todas las clases sociales y á ser un gran elemento de desarrollo intelectual y buen gusto artístico, así en España como en los países de la América latina. Ningún sacrificio hemos omitido al efecto, ni hemos retrocedido ante los enormes gastos que supone una empresa tan vasta; y los reducidísimos precios á que ofrecemos los volúmenes de esta Biblioteca, demuestran que aspiramos, más que á un lucro difícil en esta clase de publicaciones, á popularizar y difundir conocimientos que hasta hoy han venido siendo patrimonio de una ilustrada minoría.

Van publicados 23 tomos en 4.º mayor (230 X 150 milímetros) de 160 páginas cada uno.

Títulos de los tomos publicados de BIBLIOTECA ENCICLOPÉDICA

- | | | |
|---|---|--|
| 1. <i>Los tres reinos de la Naturaleza.</i> | 9. <i>Viaje alrededor del mundo.</i> | 17. <i>De Artesano a Emperador.</i> |
| 2. <i>Lluvia de Cuentos.</i> | 10. <i>Nociones de Geografía Astronómica.</i> | 18. <i>Guía de la Juventud.</i> |
| 3. <i>Historia de las Bellas Artes.</i> | 11. <i>Mitología Griega y Romana.</i> | 19. <i>España y su Historia</i> |
| 4. <i>Sucesos extraordinarios.</i> | 12. <i>La alegría de los niños.</i> | 20. <i>El recreo de mis hijos.</i> |
| 5. <i>Premio de Aplicación.</i> | 13. <i>Viajes extraordinarios.</i> | 21. <i>Cuentos azules.</i> |
| 6. <i>Almacén de cuentos.</i> | 14. <i>Historia de Roma.</i> | 22. <i>Diccionario infantil de la lengua castellana.</i> |
| 7. <i>Tesoro de los Niños.</i> | 15. <i>Historia de Grecia.</i> | 23. <i>Cuentos infantiles.</i> |
| 8. <i>Geografía Histórica.</i> | 16. <i>Geografía Física.</i> | |



Fig. 161.- Volumen de la colección *Biblioteca Perla*.

OBRAS DE AMENIDAD CIENTÍFICA Y LITERARIA, PROFUSAMENTE ILUSTRADAS CON
MAGNÍFICAS LÁMINAS DE GRAN TAMAÑO Y ABUNDANTÍSIMAS VIÑETAS,
ENCUADERNADAS EN PASTA CON CROMOS ALEGÓRICOS EN LAS TAPAS, Ó
ENCUADERNADAS EN TELA CON ESTAMPACIONES
ALEGÓRICAS EN ORO Y NEGRO.

Tomos en 4." mayor (230 X 150 milímetros) de 400 á 800 páginas, lujosamente impresos con hermosos caracteres, sobre papel de lujo y con las mejores tintas.

En esta Biblioteca, cuyo título indica el empeño que hemos puesto en no omitir gasto alguno para ofrecer al público libros dignos de las más excelentes bibliotecas, hemos procurado comprender tres importantes grupos: el puramente científico, el literario y el científico-recreativo.

En el primero entran las obras de Ciencias, Historia y Geografía, editadas de suerte que, no sólo en el texto, sino en los grabados, no hay dato alguno cuya exactitud no se haya comprobado en las más autorizadas fuentes. Al segundo grupo, que puede dividirse en dos, asignamos las obras maestras de la literatura recreativa universal, precedidas de un juicio que contiene la última apreciación de la crítica sobre el texto y los autores, y aquellos otros libros en que más modernamente se han elevado al mayor nivel los grandes escritores más reputados en el mundo. Por fin, el grupo tercero, científico-recreativo, comprende obras de viajes ó de costumbres, en forma novelesca, que dan á conocer ó recuerdan cuanto merece ser aprendido referente á los diversos países, habiendo dado preferencia á las obras que tratan de lo menos sabido, ó que desvanecen errores populares.

En las obras de viajes se describen como si se recorrieran todas las naciones ó provincias á que el libro se refiere en su título.

La ilustración riquísima, que se cuenta por centenares de grabados en cada tomo, añade un nuevo atractivo á estas obras, de grato solaz para toda clase de personas, que pueden hallar en ellas el último dato ó la última frase de la ciencia, á la vez que el último monumento, el más ameno libro de cuentos, ó la obra que recabó un nombre imperecedero para un literato universalmente admirado.

Todos los libros publicados en la BIBLIOTECA PERLA son propios para jóvenes; pero muchos de ellos son de inapreciable valor para toda clase de personas, aun las más instruidas, como puede comprobarse examinando los títulos de las obras y sus notas bibliográficas correspondientes.

Títulos de los tomos de la Biblioteca Perla.

1. *Cuentos de Andersen.*
2. *Viajes por España.*
3. *Robinson Crusoe.*
4. *Cuentos de Grimm.*
5. *Viajes por Europa.*
6. *Viajes por América.*
7. *Gil Blas de Santillana.*
8. *Viajes por Asia Y África.*
9. *Historia de España.*
10. *Historia Universal.*
11. *Geografía Universal Pintoresca.*
12. *Resumen histórico crítico de la Literatura española.*
13. *Ciencias Físicas y Naturales.*
14. *Historia Sagrada.*
15. *Á la ventura.*
16. *El reino de la fantasía.*
17. *Azul Celeste.*
18. *Las mil y una noches.*
19. *Héroes del Cristianismo.*
20. *Don Quijote de la Mancha.*
21. *Fabiola o la Iglesia de las Catacumbas.*
22. *Los mártires, ó el triunfo de la religión cristiana.*
23. *El Genio del Cristianismo.*
24. *Virginia ó la doncella cristiana.*
25. *Las tardes de la Granja*
26. *Veladas de la quinta.*
27. *Cuentos escogidos del canònigo Schmid.*
28. *Los últimos días de Pompeya.*
29. *Juegos de los Niños*
30. *Obras maestras de pintura, escultura y arquitectura.*
31. *Recuerdos históricos del mundo.*
32. *El mundo y sus divisiones: Atlas de Geografía universal antigua y moderna.*
33. *Las Bellas Artes en España.*



Fig. 162.- Volumen de la colección *Biblioteca Calleja*.

OBRAS LITERARIAS DE AUTORES CÉLEBRES

La **Biblioteca Calleja** publica novelas interesantes, literarias, cultas y siempre morales, escogidas entre las mejores de todo el mundo, formando tomos en 8.º mayor de 300 páginas aproximadamente (de 175 X 144 milímetros), con láminas finas, impresas cuidadosamente sobre papel satinado para su mayor belleza y menor volumen.

PRECIOS.- *En rústica con cromos:* Cada tomo, **1 peseta**. Tomando más de cincuenta ejemplares, á **0,80** cada tomo. Tomando más de ciento, á **0,60** cada tomo.—*En pasta al cromo:* Cada tomo, **1,25 pesetas**. Tomando más de cincuenta, 1 peseta cada tomo. Tomando más de ciento, á **0,80** cada tomos.

Van publicados los siguientes tomos.

1. Jacolliot. — *El crimen del molino de Usor.*
1. bis. Souvestre.—*Memorial de familia.*
2. Bouvier.—*Colette ó la Cayenita.*
2. bis. H. de Saint-Aubin.—*La heredera de Birague.*
3. Noir.—*La reina de los gitanos.*
3. bis. Maël.—*Lo que canta el amor.*
4. Salgari.—*Los pescadores de ballenas.*
4. bis. Salgari.—*Invierno en el Polo Norte.*
5. Féval.—*El juramento de Lagardere.*
6. Féval.—*Aurora de Nevera.*
7. Feuillet.—*La novela de un joven pobre.*
8. Tondouze.—*Las pesadillas.*
9. Salgari.—*Soberana del Campo de Oro.*
10. Salgari. — *El rey de los cangrejos.*
11. Belot.—*El parricida.*
12. Belot.—Lubin y Dacolard.
13. Merouvel. - *El bazar de San Germán.*
- 13 bis. Maël.—*La Gaviota.*
14. Canivet.—*Hijo del mar.*
15. Salgari.—*Los naufragos del Liguria.*
16. Salgari.—*Devastaciones de los piratas.*
17. Silvestre. — *Rosa de Mayo.*
- 17 bis. Maël.—*La mujer del capitán.*
18. Pont-Jeat.—*De princesa á modelo.*
19. Vast-Kicouard.—*Conflicto entre dos amores.*
20. Salgari.—*Sandokan.*
21. Salgari.—*La mujer del pirata.*
22. Enne et Delisle.—*Aventureros del crimen.*
23. Bernard.—*La piel del león.*
24. Abont.—*El hombre de la oreja rota.*
25. Tony-Révillon.—*El proscrito.*
26. Busnach.—*Yerros policíacos.*
27. Pothey.—*Malambo.*
28. Ponson du Terrail.—*Diana de Lancy.*
29. Vialon.—*El hombre del perro mudo.*
30. Salgari.—*Los estranguladores.*
31. Salgari.—*Los dos rivales.*
- 32 y 33. Walter Soott.—*Quintín Durward.*
34. Ponson du Terrail.—*El capitán Coquelicot.*
35. Maël.—*El torpedero 29.*
36. Salgari.—*Los tigres de la Malasia.*
37. Salgari. — *El Rey del Mar.*
38. Gautier.—*La novela de la momia.*
39. Barbey d'Aurevilly.—*La virgen viuda.*
40. Salgari.—*El capitán Tormenta.*
41. Salgari.—*El león de Damasco.*
42. Wilkie-Oollins.—*La muerta viva.*
43. Champol.—*La hermana Alejandrina.*
44. Champol.—*Las que vuelven.*
45. Assollant.—*Dos amigos en 1792.*
46. Cherbuliez.—*Miss Rovel.*
47. Salgari.—*La hija de los Faraones.*
48. Salgari.—*El sacerdote de Phtah.*
49. Dickens.—*El hilo de oro.*
50. Dickens.—*El eco de la tormenta.*
51. Davidson. — *El misterio de la calle Harley.*
52. Gaboriau.— *El legajo num. 118.*
53. Gaboriau.—*El hijo falso.*
54. Monteil.—*Juan de las Cadenas.*
55. H. de Saint-Aubin.—*El cura de aldea.*
56. Pradels.—*Agencia matrimonial.*
57. About.—*Treinta y cuarenta.*
58. Salgari.—*Los solitarios del Océano.*
59. Salgari.—*El estrecho de Torres.*
60. Féval.—*El castillo maldito.*
61. Féval.—*Los vampiros.*-2ª parte de *El castillo maldito.*
62. Opale.— *La princesa Helga.*
63. P. Lebrun.—*Un tío á pedir de boca.*
64. P. Lebrun.—*El simpático Cascarrabias.*
65. Féval.—*Los mercaderes de plata.*-3ª parte de ídem.
66. Féval.—*La casa de Geldberg.*-4ª parte de ídem.
67. Féval.— *Los tres hombres rojos.* -5ª parte de ídem.
68. Féval — *El misterio de la Trinidad.*-6ª parte de ídem.
69. Féval.—*Los bastardos de Binthaw.*-7ª parte de ídem.
70. Féval.—*El barón de Kodach.*—8ª parte de ídem.
71. Salgari.—*La perla roja.*
72. Salgari.—*Los pescadores-de perlas.*
73. Daudet.—*Tartarín de Tarancón.*
74. About.—*Germana.*
75. Walter Scott.—*Guy Mannering.*
76. Walter Scott.—*Enrique Beltrán de Ellangowan.*
77. Chavette.—*La bella Aliette.*
78. Cardona.—*El primo.*
79. Ciurana.—*Una penitencia.*
80. Salgari. — *El corsario negro.*
81. Salgari.—*La venganza.*
82. Davidson.—*Dorina.*
88. Féval.—*El lunar rojo.*
84. Féval.—*El fantasma.*
85. Maël.—*Caridad.*
86. Salgari.—*La reina de los caribes.*
87. Salgari.—*Honorata de Wan-Guld.*
88. Maël.—*Soledad.*
- 88 bis. Maël.—*Pedro de Trémeur.*
89. Salgari.—*Yolanda, la hija del corsario negro.*
90. Salgari.—*Morgan.*
- 91 y 92. Sienkiewicz.—*Quo vadis...?*
93. Ciurana.—*El debut de un juez.*

94. Salgari.—*La capitana del Yucatán*.
 95. Martínez Zuviria.—*Alegre*.
 96. Cherbuliez.—*El conde Kostin*.
 97. Maël.—*Siempre tuya*.
 98. Conan Doyle.—*La sombra grandiosa*.
 99. Dickens.—*Oliverio Twist*. 115. Souvestre.—*El mendigo de San Roque y Un filósofo en una guardilla*.
 100. Dickens.—*Premio y castigo*.
 101. Salgari.—*Los horrores de Filipinas*.
 102. Salgari.—*Flor de las Perlas*.
 103. Salgari.—*Los cazadores de cabezas*.
 104. Conan Doyle.—*Rodney Stone*.
 105. Conan Doyle.—*Estudio en rojo*.
 106. Maël.—*Las que saben amar*.
 107. Poe.—*Narraciones extraordinarias*.
 108. Salgari.—*Al Polo Norte*.
 109 Féval.—*El juego de la muerte*.
 110. Féval.—*El capitán Mazurka*.
 111. Féval.—*El último superviviente*.
 112. Salgari.—*Las panteras de Argel*.
 113. Salgari.—*Et filtro do los califas*.
 114. Sodas.—*Celia*.
 116. Mié d'Aghonne.—*El niño abandonado*.
 117. About.—*La novela de un hombre honrado*.
 118. Enault.—*Rolando*.
 119. Davidson.—*La mujer da Rómulo Wissart*.
 120. Reade.—*Aventuras de Elena Rolleston*.
 121. Reade.—*Roberto y Arturo*.
 122. Assollant.—*El doctor Judassohn*.
 About.—*El rey de las montañas*.
 123. Enault.—*Historia de una conciencia*.
 124. Musset.—*Una vida del diablo*.

Colección Rocambole, por Ponson du Terrail (números 125 á 156 bis). (En prensa.)

125. *La herencia misteriosa*. 136. *El testamento de Grano de Sal*. 147. *Los tesoros del Rajá*.
 126. *La señorita Baccará y sor Luisa*. 136 bis. *El presidio de Tolón*. 148. *La robadora de niños*.
 127. *El Club de los Sotas*. 137. *Antonia*. 149. *El niño perdido*.
 128. *Turquesa la pecadora*. 138. *La posada maldita*. 150. *Los Fenianos*.
 129. *El conde de Artoff*. 139. *La condesa Vasilika*. 151. *Lord Shoking*.
 130. *La gitana*. 140. *Redención*. 152. *Miss Elena*.
 131. *La condesa de Artoff*. 141. *Los piratas*. 158. *Los amores de Lemosín*.
 132. *La muerte del salvaje*. 142. *Los estranguladores*. 154. *El cautiverio de Rocambole*.
 133. *La venganza de Baccará*. 148. *El hijo de Milady*. 155. *El loco de Bedlan*.
 134. *El manuscrito del dominó*. 144. *Los millones de la Bohemia*. 156. *El hombre gris*.
 135. *La última encarnación de Rocambole*. 145. *La bella jardinera*. 156 bis. *La venganza de Rocambole*.
 135 bis. *Daniela*. 146. *El manuscrito del maestro*.
 157 y 158. E. Sienkiewicz.—*La familia Polaniecki*. (2 t.) 174. Souvestre.—*La gota de agua*.
 159 A. Belot.—*El secreto terrible*. 176. P. Maël.—*Lo que puede la mujer*.
 160. P. Féval.—*La cosaca*. 176. E. Salgari.—*Los dramas de la esclavitud*.
 161. E. Souvestre.—*El pastor de hombres*. 177. Autrán.—*O tempora! O mores!*
 162. 163 y 164. E. Souvestre.—*El rey del mundo*. (3 t.) 178. E. About.—*El marido imprevisto*.
 165. Saint Fierre.—*Pablo y Virginia*. 179. E. About.—*Las vacaciones de la condesa*.
 166 y 167. E. Salgari.—*El hombre de fuego*. (2 t.) 180. E. About.—*El marqués de Lanrose*.
 168. Polo y Peyrolón.—*Alma y vida serranas*. 181 y 182. A. Manzoni.—*Los novios*. (2 tomos.)
 169 y 170. C. Frontaura.—*El hijo del Sacristán*. (2 t.) 183. E. Salgari.—*El continente misterioso*.
 171. R. de Rahavanez.—*Pasiones*. 184 y 185. Salgari.—*Los horrores de la Siberia*. (2 t.)
 172. G. González.—*Memoria de un ministro*. 186 y 187. Salgari.—*Un drama en el Océano Pacífico*.
 173. C. Davidson.—*El precio de una vida*. 188. E. Salgari.—*El capitán de la Djumna*.

En preparación obras de Ortega y Frías, Salgari, Tarrago y Mateos, Féval, Sienkiewicz, Conan Doyle, Walter Scott, Fenimore Cooper. Mayne Reid, Maël, y de los más notables autores europeos y americanos.

A toda esta gran producción hay que añadir las colecciones específicamente religiosas, también infantiles, así como los libros de texto y de lectura, los libros de premio y las colecciones *Áurea* y *La Novela de ahora*, de las cuales gran parte de sus volúmenes, como algunos de la *Biblioteca Perla*, pasarían a editarse dentro de la *Biblioteca Calleja*.

También conviene recordar que, después de múltiples ediciones, muchos de estos títulos se seguirían publicando en la segunda y tercera décadas del siglo XX, camufladas bajo portadas de Penagos, Echea, etc., pero con el mismo texto y los mismos grabados interiores realizados entre siglos.

Aparte de las conclusiones de un análisis en profundidad, se puede decir que la gran aportación de esta editorial al mundo de la edición infantil nace precisamente de la misma situación de la que se derivan su gran fallo, el monolitismo. *S. Calleja* fue una editorial que inundó el mundo infantil español de cuentos e historias, y consecuentemente de imágenes, pero se preocupó más de la unidad de su propio estilo que de buscar nuevas orientaciones o estudiar la producción de un entorno, lejano eso sí, pero con diferentes enfoques en cuanto a textos e imágenes para niños.

Es posible que no exista otro país en el que la ilustración infantil haya sido tan abundante y tan asequible como en España con estos cuentecillos, sus copias y sus clónicos; sin embargo estas imágenes han impedido la aparición de alternativas y han estado vigentes durante más de cuarenta años y por tanto manteniendo igualmente vigente su modo de definir y explicar el mundo a los que se asomaban a él por vez primera.

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.2 · LUSTRADORES en S. Calleja

En este apartado se analiza la obra de los ilustradores que trabajaron en la elaboración de las imágenes de las obras comentadas en el apartado anterior. Se han agrupado bajo el nombre de la editorial porque, como podremos comprobar por las bibliografías, su trabajo para otras editoriales es mínimo o nulo.

El orden del estudio debería ser lógica consecuencia de su importancia o cantidad de obra en S. *Calleja*, pero no se debe olvidar que este dato será siempre ambiguo, ya que gran cantidad del material no se ha podido localizar, y entre lo visto no todo aparece consignado con el nombre del ilustrador y aunque se han conseguido descifrar todas las firmas, muchas de las imágenes aparecen sin firmar.

De aquí se puede deducir que las bibliografías que se ofrecen al final de cada autor no pretendan ser completas; no obstante, la cantidad de ilustraciones vistas de cada uno de estos autores ha sido desbordante y suficiente para el análisis.

MANUEL ÁNGEL

1855 - 1921



Manuel Domingo María de la Concepción Ángel Álvarez nació en La Guardia, Pontevedra, el 15 de Febrero de 1855; último de cinco hermanos, dentro de una familia de clase media con parentesco en la política provincial. De salud delicada comenzó tarde su educación, dejando los estudios de bachillerato en contra de los deseos paternos y dedicándose totalmente al dibujo y pintura.

En los años de su juventud se dedicaría a pintar numerosas copias, retratos de familiares, alegorías y temas religiosos para centros administrativos, de recreo o religiosos de su villa natal, obra que le serviría de estudio y práctica y de la que sólo se conservan unos frescos en la *Parroquia del Rosal*.



Fig.163.- [s.a.], *La princesa del Tonkin*, Cuentos Fantásticos, vol.: 73, Madrid: Saturnino Calleja,1902.

En 1873, y gracias a la ayuda económica de su hermano Ángel M^a. emigrado a Cuba, Manuel A. se traslada a Madrid donde estudia dibujo con Ponciano Ponzano⁵⁷. A los dos años de su estancia en Madrid las dificultades del hermano hacen que Manuel se traslade a Cuba en enero de 1875.

Su fama como pintor y sobre todo como retratista enseguida se hizo notoria recibiendo numerosos encargos, tanto de particulares como de corporaciones. Desde Cuba realiza un corto viaje a Nueva York y desde aquí se traslada a Puerto Rico donde, introducido y apoyado por amigos paisanos obtiene el mismo éxito que en Cuba. Toda la obra de esta época está en paradero desconocido. Volvería a España en 1880.



- Hijo mío - contestó Lucina con acento sereno, levanta los ojos al Cielo...

Fig.164.- Wiseman, Nicolás, *Fabiola o La Iglesia de las catacumbas*, Biblioteca Perla, v.: I.21, Madrid: S. Calleja, 1900.

⁵⁷ Barreiro apunta su posible ingreso en la Academia de BBAA de San Fernando, en *Manuel Ángel Álvarez* (catálogo), Deputación Prov. de Pontevedra. 2001; este dato es contrastado por Beatriz de San Ildefonso encontrándolo erróneo.

Fue en este corto periodo de apenas cinco años cuando Manuel, además de continuar sus estudios de pintura se inicia en el paisaje y la pintura histórica, que pareció ser la errada motivación de toda su carrera. También en esta época, sus colaboraciones desde La Habana para la revista española *La Ilustración Gallega y Asturiana* serán su inicio en la ilustración, que llegaría a ser su principal quehacer y fuente de ingresos durante toda su vida.

A su vuelta a España en 1881, después de un breve viaje a París, se instala en Madrid donde se presenta a la exposición nacional de Bellas Artes. La buena acogida y críticas de su cuadro y del presentado en 1884 lo definen como una gran promesa dado el alto nivel de su dibujo, composición y tratamiento documental del tema. Su trabajo se repartirá entre encargos, exposiciones, nuevas presentaciones a la Exposición Nacional, por las que recibirá varias menciones y sobre todo sus ilustraciones para la prensa del momento y para la editorial S. *Calleja*. Muchos de sus cuadros serán enviados a Cuba donde tenían una venta segura y a buen precio; quizá esto también haya contribuido a que gran parte de su obra pictórica se encuentre en paradero desconocido.

La continua obligación del trabajo le acompañó hasta el 1 de septiembre de 1921, día de su muerte.



Fig.165.- Cordelia, *El reino de la fantasía*, Biblioteca Perla, vol.: 16, Madrid: S. Calleja, 1900. (14,5x9,5).

Manuel Ángel, ilustrador infantil



Fig.166.- Ducray Duminil, *Las tardes de la Granja*; Biblioteca Perla, vol.: 25, Madrid: S. Calleja. 1900.

El trabajo de M. Ángel como ilustrador infantil se desarrolla únicamente en el ámbito de la editorial S. Calleja y desde 1891, suponiendo que el periodo de trabajo para esta editorial no pasaría de 1915. La editorial cuenta en este periodo con bastantes ilustradores para la gran variedad de sus producciones, no olvidemos que la reproducción fotográfica aún no está muy desarrollada y que en muchas ocasiones, hasta cuando se buscan resultados técnicos y precisos, la ilustración resulta más clara y concisa. En el amplio campo que desarrolla la editorial S. Calleja en estos inicios de la producción de ilustración infantil, sus ilustradores más habituales serían M. Picolo, Narciso Méndez Bringa, Díaz Huertas y sobre todo Manuel Ángel.

Al observar los trabajos de M. Ángel, lo primero que nos llama la atención es la diferencia del tratamiento dado a las ilustraciones para las novelas de corte más juvenil y las dedicadas a las ediciones directamente infantiles.

Esta diferencia no nace de los posibles recursos expresivos que el ilustrador utiliza al dirigirse a uno u otro público, sino del contenido a ilustrar y en mayor grado, del tamaño de la edición empleado para cada grupo y que a su vez condiciona el de las ilustraciones, puesto que como sabemos, las publicaciones infantiles de esta editorial son de pequeñísimo formato, y quizá sea M. Ángel el ilustrador que más incómodo se encuentra en tan pequeña superficie.

M. Ángel es un enamorado de la profundidad espacial, quizá sea ésta su aportación a la iconografía de la literatura fantástica infantil. Es en los formatos más pequeños donde podemos decir que todos sus interiores no sujetos por el texto a una

representación convencional, nos muestran enormes pasillos, salas profundas o galerías de final impreciso, definidas por perspectivas cónicas simples, con un solo punto de fuga y que se ven reforzadas por las líneas del mobiliario o de la decoración arquitectónica, y sobre todo por las líneas del embaldosado, siempre en sentido perpendicular al espectador, (fig. 167, 168 y 169).



El pavimento empezó a temblar.

Fig.167.- [s.a.]; *Las horas alegres*; Biblioteca de Recreo, vol.: 2, Madrid: S.Calleja. 1902.



Certo insistió Luis, que el portero le dejó pasar.

Fig.168.- [s.a.]; *El premio de Luisito*; Biblioteca de Recreo, vol.: 4, Madrid: S.Calleja. 1901.



...se encontró en una inmensa galería...

Fig.169.- [s.a.]; *La cabrita de oro*; Biblioteca ilustrada para niños, vol.: 5, Madrid: S.Calleja. 1893. (11,5x7).

Los personajes no se distribuyen según este sentido de profundidad, su relación es de perfil a perfil. Hasta que no llegamos a los dibujos de mayor formato no vemos cambiar este punto de vista; es al dibujar en los tamaños más habituales, cuando M. Ángel se permitirse perspectivas oblicuas, o reforzar la lejanía situando a sus personajes en diferentes niveles de profundidad (fig. 170).

Sus composiciones tienen un sentido extremadamente clásico, las masas están equilibradas, los centros de interés principales están siempre centrados, casi podemos encontrar los ejes de simetría en su estructura. En los cientos de ilustraciones que hizo para S. Calleja, la relación de tamaño entre las figuras y el encuadre es prác-



Se acordaba en la cabeza del zaballo.

Fig.170.- [s.a.]; *Almacén de cuentos*; Biblioteca Enciclopédica para niños, vol.: 6, Madrid: S.Calleja. 1912. (14,5 x 9,5).

ticamente constante, creando personajes cuya altura oscilaba entre la tercera parte y la mitad de la altura del encuadre. En la ilustración infantil de esta época es difícil ver los encuadres a los que hoy día nos tiene acostumbrados el cómic, o aquellos que comúnmente llamamos *cinematográficos*, pero en el caso de M. Ángel, la constancia del *plano largo* es tal que parece fruto de alguna norma previamente establecida.

Es difícil mantener un tipo de composición clásica al ilustrar escenas de narraciones que generalmente encierran dramas, magias, sustos, agresiones y todo tipo de emociones en su tono más alto; de hecho, estas narraciones han constituido la base del arte romántico y se prestan más a composiciones barrocas con torsiones de cuerpos y espasmos en las formas y en las estructuras. No es éste el caso. Es como si el dibujante hubiera reconocido que un público, que va a ver por primera vez en imágenes las terribles situaciones narradas por la incipiente literatura infantil, podría resultar gravemente impresionado; de ahí su casi nulo interés por expresar el drama de modo evidente.

Al describir una tragedia, nuestro ilustrador hace perfiles de los cuerpos de las víctimas (fig. 171) o se pliegan sobre si mismos, buscando las curvas suaves del círculo y evitando líneas centrífugas o explosiones dramáticas; mientras que los maltratadores separan las piernas ligeramente para asegurar una verticalidad que define la crueldad, más poderosa o despectiva que apasionada (fig. 170).



...en vano se arrodilló...

Fig. 171.- [s.a.]; *Los amigos de Martín*, Biblioteca de Recreo, vol.: 36, Madrid: S.Calleja. 1902.



Fig. 172.- Varios.

Los inevitables movimientos de los personajes son inapreciables; muchas de sus figuras, debido a una ligera estilización y a la ayuda de los pliegues de los ropajes parecen columnas (fig.10). Esto, unido al entorno en que se sitúan, generalmente

estancias sobrias tanto en sus elementos como en su concepto, contribuye también a la definición de escenas austeras y en cierto modo, serenas.

Los protagonistas no pierden la compostura por tener que luchar contra un dragón de tres cabezas y si tienen que correr, lo harán hacia el espectador, que es la única forma de que el movimiento de brazos y piernas no rompan el equilibrio de la propia imagen (fig.173 y 174).



...rebinió las tres cabezas al dragón...

Fig.173.- [s.a.]; *Los amigos de Martín*; Biblioteca de Recreo, vol.: 36, Madrid: S.Calleja. 1906.



El vencedor llegó sin fatigarse...

Fig.174.- [s.a.]; *Los amigos de Martín*; Biblioteca de Recreo, vol.: 36, Madrid: S.Calleja. 1906.

Del mismo modo, en las escenas exteriores, sobre todo aquellas que se desarrollan en medio de la naturaleza, M. Ángel evita también las formas tortuosas de los árboles o de los cielos nublados, y por el contrario, para mantener el orden se ayuda de unos cuantos troncos verticales (fig. 175), o aclara la escena marcando una suave línea del horizonte (figs. 166 y 174).



... quedó el muchacho profundamente dormido...

Fig.175.- Muñoz Escámez, J.; *Azul Celeste. (Cuentos morales)*; Biblioteca Perla, vol.: 17, Madrid: S.Calleja. 1902.

Los tipos creados por M. Ángel siguen el esquema de todos los demás elementos plásticos ya comentados; es decir, define las personalidades de forma escueta, justo lo necesario para que se desenvuelvan dentro de la historia sin destacar. En una época que se declara costumbrista parece hacer gala de lo que era su autodefinición: *...soy un pintor de historia*, es decir, soy un pintor documentalista; y así se esfuerza en dar forma a lo que lee, y únicamente a lo que lee. Puede servirnos de anécdota extrema y simpática, el personaje de la madrastra de *Blacanieves*, dibujada como lo que era: una reina, es decir, la imagen de la más representativa de las reinas: *María Cristina*, con cuello barroco (fig.176).



La malva Reina volvió a consultar al espejo mágico.



Audieron con lues los siete enanos.



Blanca Nieves se asomó a la ventana.



Encontraron sin sentido a la infortunada



Pusieron a Blanca Nieves en un ataúd de cristal.



—Vienes al palacio de mi padre, y allí serás mi esposa.

Para completar el comentario sobre los personajes que nos muestra M. Ángel, debemos renunciar al análisis de la expresividad facial, dado el tamaño y la intervención del grabador; razones ya expuestas en la introducción. Sólo nos queda la proporción corporal, su actitud y los ropajes. En cuanto a lo primero, se puede decir que todos sus personajes son de la misma complexión, todos participan de la elegancia ya comentada, no existen los gordos, no hay altos ni bajos, los únicos cambios de tamaño se deben a la edad; por tanto es inútil pensar en encontrar peculiaridades, deformaciones... En este universo literario, compuesto por todo lo no pensado, por todo lo no imaginado, para M. Ángel lo habitual es la norma.

No obstante y a pesar de renunciar a recursos más efectistas, el ritmo se mantiene con la selección de las escenas cumbre de cada historia y que se convertirán en clásicas con el paso de los años (fig.176).

No olvidemos que es la primera vez que el pequeño lector ve lo que está leyendo. La sola recreación visual de las situaciones leídas debía producir en los más pequeños el mismo efecto de sorpresa que más adelante produciría el recién estrenado cinematógrafo en los adultos; por tanto no era necesario reforzar más ninguna situación.

BIBLIOGRAFÍA de Manuel Ángel, ilustrador.

Juguetes instructivos. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *Calzones rotos.* v.: 60
- [s.a.] *Villena y Tintirintín.* v.: 282
- [s.a.] *Juicio de Dios.* v.: 286

Joyas para niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- | | | |
|--|-----------------|--|
| • [s.a.] <i>El palacio de las ilusiones.</i> v.: 1 | 1902 (b)2 | • [s.a.] <i>La prisión subterránea..</i> v.: 104 |
| • [s.a.] <i>La caja invisible.</i> v.: 14 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>La lámpara de Francisco.</i> v.: 105 |
| • [s.a.] <i>A pillo, pillo y medio.</i> v.: 15 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>Ilusiones perdidas.</i> v.: 184 |
| • [s.a.] <i>La Nochebuena.</i> v.: 16 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>Trapalón y compañía.</i> v.: 198 |
| • [s.a.] <i>Hambre de un millonario.</i> v.: 17 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>La isla de los brillantes.</i> v.: 199 |
| • [s.a.] <i>Los saltimbanquis.</i> v.: 18 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>Villena y Tintirintín.</i> v.: 202 |
| • [s.a.] <i>Testigos con alas.</i> v.: 20 | R. Cilla (cub.) | • [s.a.] <i>Juicio de Dios.</i> v.: 206 |
| • [s.a.] <i>Modelo de cariño.</i> v.: 21 | | • [s.a.] <i>El rigor de las desdichas.</i> v.: 243 |
| • [s.a.] <i>La suegra del diablo</i> v.: 24 | 1904(b) | • [s.a.] <i>Paliza de letras.</i> v.: 271 |
| • [s.a.] <i>Aquí no hay tal desgracia.</i> v.: 57 | | • [s.a.] <i>Indigestión de pepino.</i> v.: 274 |
| • [s.a.] <i>No seáis mentirosos.</i> v.: 73 | | • [s.a.] <i>Calzones rotos.</i> v.: 280 |
| • [s.a.] <i>La hija del molinero.</i> v.: 77 | | • [s.a.] <i>Papalina.</i> v.: 283 |
| • [s.a.] <i>La madrastra.</i> v.: 81 | | • [s.a.] <i>Chin-Pirri-Pi-Chin.</i> v.: 284 |
| • [s.a.] <i>La envidia de una reina.</i> v.: 97 | | • [s.a.] <i>Veneno y reventiños.</i> v.: 287 |
| • [s.a.] <i>Seis que todo lo pueden.</i> v.: 103 | | • [s.a.] <i>El carnero misterioso.</i> v.: 295 |

Biblioteca de recreo. Madrid: Saturnino Calleja.

- | | | |
|---|---------|---|
| • [s.a.] <i>Horas Alegres.</i> v.: 01 | | N. M. Bringa y E. Corona. |
| • [s.a.] <i>Cuentos raros.</i> v.: 02 | | N. M. Bringa y E. Corona. |
| • [s.a.] <i>Blanca Nieves.</i> v.: 03 | | |
| • [s.a.] <i>El Premio de Luisito.</i> v.: 04 | | |
| • [s.a.] <i>El Cantor del Bosque.</i> v.: 17 | | M. Picolo. |
| • [s.a.] <i>La Estatua Prodigiosa.</i> v.: 18 | | E. Corona. |
| • [s.a.] <i>La Caridad.</i> v.: 20 | | N. M. Bringa. |
| • [s.a.] <i>Por Golosos.</i> v.: 21 | | N. M. Bringa, E. Corona, D. Huertas y Riudavets. |
| • [s.a.] <i>El Príncipe Arturo.</i> v.: 24 | | |
| • [s.a.] <i>Las Canas del Oso Blanco</i> v.: 26 | 1902(b) | N. M. Bringa, E. Corona, R. Cilla y M. Picolo |
| • [s.a.] <i>El lego del convento.</i> v.: 28 | 1902 | Avrial, D. Huertas, N. M. Bringa, A. Perea y M. Picolo. |

- [s.a.] *El regalo de un hada.* v.: 30 1902 M. Picolo.
- [s.a.] *El hombre gris.* v.: 31 1902 D. Huertas, N. M. Bringa, A. Perea y M. Picolo.
- [s.a.] *El Tío Miseria.* v.: 34 1902 (b) Avrial, Gil, D. Huertas y M. Pícolo.
- [s.a.] *Pollínez y Guárriz.* v.: 35 1902 Avrial y M. Picolo.
- [s.a.] *La Hermosa Sietelindas.* v.: 39 19-? N. M. Bringa, E. Corona y López.
- [s.a.] *El Príncipe Generoso.* v.: 40 19-? R. Cilla, M. Pedrero, M. Picolo y E. Corona.

Cuentos para niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *El brillante más gordo.* v.: 26 1892(f)
- [s.a.] *El gallo listo.* v.: 48 M. Picolo.
- [s.a.] *El castillo encantado* v.: 49 1892(f) M. Picolo.
- [s.a.] *El pescador.* v.: 52 M. Picolo.
- [s.a.] *El rey Midas.* v.: 54 M. Picolo.
- [s.a.] *La Nevadita.* v.: 60
- [s.a.] *El arte de ser feliz.* v.: 63 M. Picolo
- [s.a.] *Recuerdos históricos.* v.: 70 1892(f) N. M. Bringa (cub.)
- [s.a.] *La princesa de Tonkín.* v.: 73
- [s.a.] *El Pulgarcito.* v.: 77 M. Picolo.
- [s.a.] *Las figuras de porcelana.* v.: 82 M. Picolo.
- [s.a.] *La golondrina.* v.: 84 M. Picolo.
- [s.a.] *El fiel Juan.* v.: 88 M. Picolo.
- [s.a.] *Las varitas de la vieja.* v.: 89 Alberti y M. Picolo.
- [s.a.] *El torrente misterioso.* v.: 90 M. Picolo.
- [s.a.] *El príncipe Raúl.* v.: 91 M. Picolo.
- [s.a.] *Mentirola el cazador.* v.: 92 M. Picolo.
- [s.a.] *Por una flor.* v.: 99 N. M. Bringa y M. Picolo.
- [s.a.] *Perder lo que se busca.* v.: 146
- [s.a.] *Las naranjas de la China.* v.: 147
- [s.a.] *Los tizones del gigante.* v.: 149
- [s.a.] *La capilla de bosque.* v.: 152
- [s.a.] *Las guindas.* v.: 154
- [s.a.] *La bellorina.* v.: 159

Biblioteca Escolar Recreativa. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *Los Príncipes Encantados.* v.: 3
- [s.a.] *Los dos gemelos.* v.: 11 M. Picolo.
- [s.a.] *Los cuarenta ladrones.* v.: 15

- [s.a.] *El lenguaje de las bestias.* v.: 22 D. Huertas.
- [s.a.] *Historia de un rey tuerto.* v.: 23 N. M. Bringa y Riudavets.

Biblioteca Ilustrada Para Niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *Las 3 Plumas. (cuentos morales).* v.: 2 N. M. Bringa.
- [s.a.] *La Cabrita de Oro. (cuentos morales).* v.: 5 1902(fi) N. M. Bringa.
- [s.a.] *El viejo hechicero.* vol. : 7 N. M. Bringa.
- [s.a.] *Dios en Todas Partes (cuentos morales).*v.: 8 N. M. Bringa y J. Cabrinety.
- [s.a.] *La gallinita y el pollito.* v.: 9 N. M. Bringa, M. Picolo y J. Cabrinety.
- [s.a.] *La joven y hermosa novia.* v.: 12 N. M. Bringa.
- [s.a.] *María Pez y María Oro.* v.: 13 N. M. Bringa y D. Huertas.

Biblioteca Enciclopédica Para Niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *Almacén de cuentos.* v.: 6 1912 N. M. Bringa, M. Ángel, Amat y otros.
- [s.a.] *Viaje alrededor del mundo* v.: 9 1915 Otros.
- [s.a.] *La alegría de los niños.* v.: 12 1912 M. Picolo, Alberti, D. Huertas.
- [s.a.] *España y su Historia - álbum gráfico de los hechos notables.* v.: 19 1913 (5ª).
- Muñoz Escámez, J. *El recreo de mis hijos.* v.: 20 1912 Avrial, D. Huertas, N. M. Bringa y M. Picolo.
- [s.a.] *Cuentos azules.* vol.:21 N. M. Bringa, Avrial, M. Picolo, Riudavets, A. Perea y D. Huertas.
- Muñoz Escámez, J. *Cuentos infantiles.* v.: 23 M. Ángel, Avrial, D. Huertas, N. M. Bringa y M. Picolo.
- Fdez. de Retana, R.P. Luis *Literatura castellana.* v.: 24 1912 Otros.

Biblioteca Calleja. Madrid: Saturnino Calleja.

- Bouvier, Alexis *Colette o la Cayenita.* v.: 2 1906.
- Fevillet, Octavio *La Novela de un Joven Pobre.* v.: 7 1906.
- René de Pont-jest *La Divorciada o de Princesa a Modelo.* v.: 18 1906.
- Gautier, Teófilo *La novela de la Momia.* v.: 38 1906.
- Davidson *El Misterio de la calle Harlem.* v.: 51 1906.
- Féval *El juego de la muerte.* v.: 109 1906.
- Féval *El capitán Mazurca.* v.: 110 1906.
- Féval *El último superviviente.* v.: 111 1906.
- Souvestre *El mendigo de San Roque.* v.: 115 1906.

Biblioteca Perla, Madrid: Saturnino Calleja.

- Andersen, Christian *Cuentos de Andersen* v.: 1 1909 D. Huertas, N. M. Bringa y M. Picolo.

- [s.a.] *Viajes por América* vol.:06 otros.
- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste. (Cuentos morales)*, v.: 17, 1902. D. Huertas, N. M. Bringa, M. Picolo, A. Perea, Riudavets, etc.
- Popular *Las mil y una noches (cuentos escogidos)* v.: 18 1901 D. Huertas y N. M. Bringa.
- Cervantes Saavedra, M. de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha;* v.: 20 1901.
- Wiseman, Nicolas (cardenal) *Fabiola o la Iglesia de las Catacumbas;* v.: 21 1900.
- Chateaubriand, Vizconde de *Los Mártires, ó el Triunfo de la Religión Cristiana;* v.: 22 1901.
- Chateaubriand, Vizconde de *El Genio del Cristianismo ó Bellezas de la religión cristiana;* v.: 23 1901.
- Ducray Duminil; *Las tardes de la Granja - Las lecciones del Padre,* v.: 25,
- Schmid, Cristóbal *Cuentos escogidos del canónigo Schmid* v.: 27 N. M. Bringa, M. Picolo, R. Cilla.
- Bulwer Lytton, E. G. *Los últimos días de Pompeya,* v.: 28
- Wallace, Lewis *Ben Hur* v.: 29
- Sienkiewicz, Henryk *¿Quo Vadis?* v.: 33
- Wyss, Rodolfo *Robison Suizo* v.: 36 1920.

-
- Calleja, S., *Enciclopedia para niños - El pensamiento Infantil*, Madrid: S. Calleja, 1903. N. M. Bringa y Ortego.
 - Parravicini, *Tesoro de las Escuelas ó Juanito*, Madrid, Saturnino Calleja, [s.f.].
 - Iriarte, *Fábulas Literarias*, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
 - Curros Enríquez, Manuel, *O Divino Sainete*. A Cruña: Tipografía la Comercia, 1888.

Prensa.

- *Nuevo Mundo*.
- *El Liberal*

BIBLIOGRAFÍA sobre Manuel Ángel.

San Ildefonso, Beatriz de; Villa, Joaquín M.; Monterroso, Juan M.; Martínez Tamuxe, Joan; *Manuel Ángel Álvarez* . 1855.

NARCISO MÉNDEZ BRINGA

1868 - 1933

NMB

Narciso Méndez Bringa nace en Madrid en 1868 . Estudia en la escuela de Pintura, Escultura y Grabado, en la que aprendería de profesores como Ribera y Madrazo.



Se disponía a lavar.

Fig.177.- [s.a.] *La aguja orgullosa*; Cuentos Fantásticos, vol. 83, Madrid: S. Calleja. 1902.

Su vida profesional sería la ilustración, desarrollada en campos como el de la literatura, con ilustraciones para novelas, narraciones cortas y cubiertas, de las que dirá José Francés, comentando el trabajo para unas narraciones de Emilia Pardo Bazán: "...servida por M. B. con singulares y pasmosos aciertos de interpretación plástica."⁵⁸ También colaboró en revistas extranjeras para Alemania, Argentina y EEUU, aunque, el grueso de su obra para prensa se dedicó al ámbito nacional en *La Ilustración Española y Americana*, *Apuntes* y sobre todo *Blanco y Negro* para la que se han contabilizado más de tres mil quinientos dibujos⁵⁹ en los casi cuarenta años de colaboración para esta revista, desde 1892 hasta su muerte, en 1933; y como no, en el apartado de la ilustración para narrativa infantil, que es el que ahora nos ocupa.

⁵⁸ Francés, J.; *Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*; Madrid, Esc. de Artes y Oficios, 1945. p.16.

⁵⁹ Prensa española S. A.; Catálogo de la exposición "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*". Zaragoza. Ibercaja, 1992, pp. 95-102.

No se han encontrado reseñas de un posible desarrollo de otras actividades pictóricas y aunque como muchos contemporáneos se presentaría a las exposiciones Nacionales de Bellas Artes, lo haría con dibujos, obteniendo segundas medallas, en esta especialidad, en 1906 y 1910.

En los comentarios a la totalidad de su obra, en los que es posible que no se haya considerado la parte correspondiente a la literatura infantil, tanto sus coetáneos como los expertos actuales lo definen como anclado en un pasado de tono modernista. El sólo hecho de su constancia dibujística es algo difícil de digerir para un crítico de arte. Si a esto añadimos que dibujaba para ilustrar, quizá comprendamos mejor el trato despectivo de algunos de estos estudiosos de la pintura. Hasta J. Francés, al compararlo con Díaz Huertas se decanta claramente por este último ya que "...ve el motivo en pintor"⁶⁰ mientras F. Fontbona afirma que sus personajes "...tienen el amaneramiento risueño y gesticulante propio de la época."⁶¹



... marchando por los trigos llegásemos al monte

Fig.178.- [s.a.] *La Caridad*, Biblioteca de Recreo, v.: 20, Madrid: Saturnino Calleja, 1905.



Fig.179.- [s.a.] *Almacén de cuentos*; Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 6, Madrid: Saturnino Calleja, 1912.

⁶⁰ Op. Cit. p.17

⁶¹ Fontbona, Francesc; *La ilustración gráfica*, en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX* Madrid. Espasa Calpe, 1988. p. 460.

N. M. BRINGA, ilustrador infantil

En un primer acercamiento a la obra de Narciso Méndez Bringa y si comparamos sus grabados con los de cualquier otro ilustrador de esta época, lo primero que nos llama la atención es su claridad en la definición de las formas y elementos que constituyen cada escena y la perfección de su dibujo.

Para conseguir lo primero (fig. 177,180,181 y 182) N. Méndez Bringa utiliza la valoración de los contrastes en el punto adecuado, para que cada elemento de los que componen la obra sea identificado por el pequeño lector sin dificultad. Renuncia al uso generalizado de las medias tintas, reservándolas para unificar los elementos que van en planos posteriores y así distanciarlos, con lo cual favorece la claridad y la comprensión visual de lo representado. A veces hasta deja un halo en torno a los personajes para despegarlo más del fondo.



Corrió como un desesperado



Y empezó a contar lo que sigue:



Con la escopeta empujé.

Fig. 180.- [s.a.] *La fortuna y la desgracia*; Cuentos Fantásticos, vol. 39, Madrid: S.Calleja. 1901.

Fig. 181.- [s.a.] *Las cazuelas que hablan*; Cuentos Fantásticos, vol. 86, Madrid: S.Calleja. 1901.

Fig. 182.- [s.a.] *Trapalón el navegante*; Cuentos Fantásticos, vol. 81, Madrid: S.Calleja. 1901.

Una incompleta valoración de tonos y un torpe manejo de la media tinta sería una de las razones decimonónicas para descalificar a cualquier pintor y *tacharlo* de dibujante; pero consciente o inconscientemente, N. Méndez Bringa reconoció en él o en sus coetáneos, el resultado farragoso de un dibujo pequeño excesivamente pictórico y eligió una luz más dura para sus composiciones, luz que no solo aclaraba los objetos y oscurecía sus contornos, sino que obligaba al aumento del grosor de

dichos contornos, según las zonas, al ser estos la única sombra del objeto dibujado. Esta elección de luz es adecuada desde el momento en el que se pretende narrar una escena dramática en una superficie tan pequeña; de hecho N. M. Bringa no frecuenta los tamaños de las ediciones más pequeñas, no sabemos si por su decisión o por la del editor; en colecciones como Joyas para niños ilustraciones de 7 x 5 cm, de los trescientos números repartidos entre cuatro o cinco ilustradores, él sólo ilustra veinticinco.

Es evidente que el difuminado de contornos, las formas diluidas, las neblinas, las luces imprecisas, etc., como cualquier otro tipo de modificador de la imagen, influye en su expresividad, y este modificador tópicamente se utiliza para reforzar los aspectos poéticos, mágicos, quiméricos o sobrenaturales de lo narrado; por tanto, parecería que renunciar a utilizarlo dentro de algún caso concreto de narraciones infantiles podría ser un error, pero como veremos más adelante el ilustrador manejará otros recursos para conformar y transmitir los aspectos más poéticos de una narración.

El segundo de los valores plásticos de su trabajo y que reconocemos de modo inmediato, casi desde la ignorancia del neófito, es la perfección de su dibujo.

Siempre dentro de lo que es la ilustración de libro infantil, sus trabajos sobresalen por el dominio del trazado y un perfecto conocimiento de la proporción y el movimiento; con lo cual consigue que al ver sus ilustraciones, el disfrute de la comunicación no se vean interrumpidas por el reclamo o la sorpresa visual de alguna torpeza; la típica facción que se ha descolgado, el gesto brusco o el movimiento ligeramente ridículo por imposible, no nos van a molestar al contemplar sus ilustraciones.



No tenía grandes deseos de casarse.

Fig.183.- [s.a.] *El caballo artificial*; Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 14, Madrid: S.Calleja. 1896.



.. y sacando el brazo por el ventanillo, le dió ..

Fig.184.- [s.a.] *La tienda del judío*; Cuentos Fantásticos, v.: 1, Madrid: S. Calleja,1892.



El espectador-lector de ilustraciones no necesita saber dibujar para percibir los errores del dibujo, y aunque no se sepan definir como errores, sí que se registran como llamadas a nuestra atención y por tanto como interrupciones, provocadoras de una ruptura de ritmo en la interiorización de la historia leída. En el caso de N. M. Bringa esto es tan imposible que si alguna vez el conjunto de su dibujo no encaja dentro de lo que nos tiene acostumbrados, enseguida se echa una ojeada al nombre del grabador, por la parte de culpa que pueda tener en el hecho.

Una vez que nuestro ojo se ha habituado al grabado en blanco y negro, el recorrido por sus ilustraciones será siempre tranquilo.

Sus composiciones no abundan en centros de interés, los recorridos visuales son como mucho circulares (fig. 186 y 187).



Plagió à la tintera que cantaba.

Fig.186.- [s.a.] *Las cazuelas que hablan*, Cuentos fantásticos, v.: 86. Madrid: S. Calleja. 1902. (9,3x6,4cm).



Mirando los horizontes.

Fig.187.- [s.a.] *Blancaflor*, Cuentos fantásticos, v.: 98. Madrid: S. Calleja. 1902. (9,3x6,4cm).

Con más variedad y riesgo que su compañero Manuel Ángel, N. Méndez Bringa aborda los relatos con gran variedad de enfoques y distribución de personajes; cambiando tamaños, encuadres, disposiciones de protagonistas y grupos; utilizando el escorzo para suaves movimientos, el trazo rotundo para definir o el desdibujo para alejar. Todos los conocimientos necesarios para la representación de una escena en clave realista están a su disposición. Incluso veremos algo tan arriesgado y extraño en la ilustración infantil como el retrato.



... se encaminó a su casa ...

Fig.188.- Schmid, Cristóbal. *Cuentos escogidos*; Biblioteca Perla, v.: 27, Madrid: S. Calleja. 1904.

Son tiempos de inicio y encontramos tanteos de recursos que no volverán a utilizarse de aquí en adelante. N. Méndez Bringa parece que confía en que el propio protagonista se explique a sí mismo y explique sus vivencias en un diálogo directo con el lector; sus figuras aisladas, relajadas y a veces encarando al espectador, se dejan observar desde la seguridad de un actor principal que está por encima de nuestra valoración o juicio.

Durante el recorrido visual por los diferentes elementos de la ilustración vamos reconociendo los personajes leídos previamente, el ambiente, el lugar, identificamos la situación en la que destacan los protagonistas que, a su vez, nos introducen en su vivencia personal, acercándonos a las sensaciones provocadas por el momento que

les ha tocado vivir y que con la mayor naturalidad comparten con nosotros. Este objetivo primordial de la ilustración, que es encaminar al espectador desde las formas plásticas a la dramaturgia, en este autor se consigue de la forma más sencilla.



El áaseo tronco de un árbol.

Fig.189



La hija del carcelero.

Fig.190



Fig.191



... un rótulo que decía ...

Fig.192

- Fig.189.- [s.a.] *Castigo de una embustera*; Cuentos Fantásticos, v.: 79. Madrid: S. Calleja,1892. (9,4x6,3cm).
 Fig.190.- [s.a.] *Por una flor*; Cuentos Fantásticos, v.: 99. Madrid: S. Calleja,1892. (9,4x6,3cm).
 Fig.191.- [s.a.] *El barril de aceitunas*; Cuentos Fantásticos, v.: 23. Madrid: S. Calleja,1892. (12,5x9cm).
 Fig.192.- [s.a.] *Lluvia de oro*; Cuentos para Niños, v.: 14. Madrid: S. Calleja,1892. (9,4x6,3cm).

Con todo, la principal aportación de N. Méndez Bringa al quehacer de la ilustración infantil está en la creación de una imagen más adecuada para sus principales protagonistas: los niños. Todos los ilustradores de la época dibujaron niños, pero ninguno abandona el concepto de *muñecón* como Ramón Cilla y N. Méndez Bringa. Hasta ahora cuando se dibujan niños para ilustrar, se suele hacer desde dos únicos puntos de vista: la niña o el niño pasivos, modélicos y por tanto más escaparate que actor, y cuando las y los más pequeños son activos, ya no se definen con imágenes de niños sino más bien de adolescentes.



Dió golpes en el cristal, gritando: ¡Papá! ¡Mamá!

Fig.193.- Coloma, R.P. Luis. *Pelusa*; Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 25, Madrid: S. Calleja. 1912.

Aparte de Cilla, al estudiar los personajes infantiles creados por Méndez Bringa, nos llaman la atención los protagonistas de dos de las historias ilustradas por él: *Pelusa* y *Antoñito*⁶²; y ambas nos sirven muy bien para explicar el avance que suponen en el ámbito de la ilustración infantil.

En el primer caso, *Pelusa*, estamos ante una niña que en su cuna es robada por una terrible vieja que la utilizará como esclava para realizar los trabajos de la casa, o quizá para que el autor pueda desarrollar un ejercicio de sadismo encogiendo el corazón del lector más experimentado, para que después de veinte páginas de horrores gratuitos contestados con respuestas pacientes y amorosas por parte de la protagonista, todo acabará bien, recibiendo el justo premio a tanta buena acción en circunstancias tan adversas. Desde parámetros realistas se deduce de la lectura que, para poder campear entre tanta adversidad, realizar las faenas narradas, asumir las responsabilidades impuestas y poseer sentimientos de conmiseración, compasión y bondad como los que le atribuye el cuento, el mínimo de edad posible serían los diez años; bien, pues al igual que el autor quiere acongojar al pequeño lector forzando un tanto las situaciones, el ilustrador fuerza la imagen, saliendo del realismo lógico que

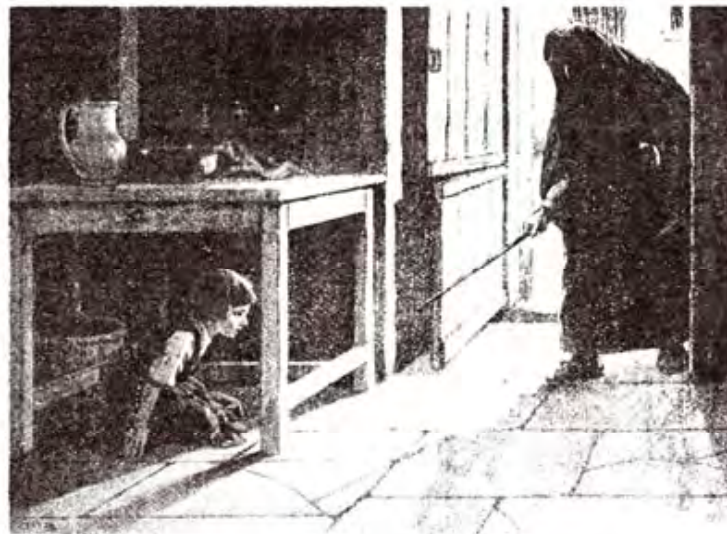
⁶² Ambos en: Coloma, R. P. Luis; *Pelusa*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 25, Madrid: S. Calleja, ca. 1912.

plantea la narración, y lo hace creando un modelo que será utilizado como referente durante varias décadas, independientemente del estilo de ilustración imperante.



Cuando oyó que la llamaban en el aire

Fig.194.- *Pelusa*; (op. cit.).



La niña, muerta de miedo, se agazapaba debajo de la mesa.

Fig.195.- *Pelusa*; (op. cit.).

Este futuro *modelo* tiene como principales características las siguientes:

- Se reduce la edad todo lo posible. En este caso, *Pelusa* parece tener entre tres y cinco años, con lo cual se refuerza el sentimiento de ternura y se provoca mayor compasión en el niño/a lector.

- Sea cual sea la situación vivida, la pequeña protagonista siempre está limpia, bien vestida, aunque sin lujos, y nunca famélica. Los harapos, la suciedad y la excesiva delgadez remiten a la mendicidad que siempre lleva un componente de decisión voluntaria, y por tanto, la compasión provocada se tiñe con un cierto desprecio hacia el que asume ser mendigo.
- Se define el pelo en tonos claros; en este caso rubio. De esta forma el ilustrador evita que el personaje pueda ser confundido con la imagen tópica de la pobreza en España: la raza gitana, el sur, lo cetrino, el pelo negro, etc.; ya que en la también tópica definición de las características de esta raza, su pobreza es inseparable de su picaresca.



- Tú naciste de las pelusas de un nido de ratones,

Fig.196.- *Pelusa*; (op. cit.).



Fig.197.- *Pelusa*; (op. cit.).
Detalles

Este último punto es el que más sorprende en la creación de N. Méndez Bringa, ya que, según comentaristas de la época y posteriores, toda la creación plástica del XIX es descalificada tachándola de realista, historicista o ilustradora, y concretamente N. Méndez Bringa era calificado un tanto peyorativamente como “costumbrista”.

No es este el caso de las imágenes de Pelusa, y de toda su obra vista en ilustración infantil podemos afirmar que se adapta fácilmente a ambientes de clase media, barrocos, orientalizantes o fantásticos sin necesidad de introducir toques de tarjeta postal.

Únicamente en el caso de la historia vivida por su otra gran creación: *Antoñito*, se puede hablar de un cierto costumbrismo, pues al no tener referentes concretos en la narración, N. Méndez Bringa opta por situarla en un ambiente rural en lugar de urbano, y dentro de una familia rústica en lugar de buscar la clase media.



Fig. 198.- Coloma, R.P. Luis. "Antoñito o un niño modelo" en *Pelusa*; Biblioteca Enciclopédica para Niños, vol. 25. Madrid: S. Calleja. 1912 (f).

En el caso de *La historia de Antoñito o un niño modelo*, la imagen del protagonista es verdaderamente una creación, aportando algunas de las características utilizadas por toda la ilustración infantil posterior, como el aumento en la desproporción entre cuerpo y cabeza, el ligero ensanchamiento en las extremidades superiores e inferiores y el tamaño casi desaforado de los zapatos; todos ellos, rasgos característicos del primero y segundo año de la infancia, pero que van reduciéndose al pasar el tiempo. Mantener estas características visuales es un intento de mantener el sentimiento que nos provocan.



Fig.199.- *Antoñito...* (op. cit.).

En la imagen de *Antoñito* hay más aportaciones, encontramos un gracioso y tenue movimiento muy infantil que unido a la desproporción anterior da un aire de desequilibrio a la figura que transmitirá al espectador un toque de desvalimiento, y hay también una cierta búsqueda en la gestualidad facial, quizá mejor una lucha entre el *Antoñito* de cara estereotipada de ojos grandes y mentón cuadrado, regalo modernista, y el más costumbrista y novedoso para esta época: un *Antoñito* de nariz respingona, pómulos salientes y barbilla retraída, nueva aportación de N. Méndez Bringa para los años venideros (fig. 201).



Fig.200.- *Antoñito*...



Fig.201.- *Antoñito*...

Este naciente *infantilismo* visual, a veces invade a otros personajes y elementos de la escena y empezamos a ver adultos un tanto *infantilizados*, debido al ligero aumento del tamaño de sus cabezas y hasta el mobiliario se infantiliza haciéndose más pequeño, *gordito* y de formas más simples y suaves (fig.203); recursos que más adelante no serán solamente usados sino exigidos como conceptos intrínsecos a la ilustración infantil.

Hay más aportaciones en este cuento por las que considerarle un perfecto resumen de la valía de este ilustrador y en general, una lección de lo que es un buen trabajo de ilustración. El texto no sigue un argumento al uso, se narran unas situaciones un tanto pasivas, en las que invariablemente *Antoñito* no es castigado porque, pudiendo hacer una maldad ha elegido no hacerla. Es decir no existe historia, o por lo menos no según lo que entendemos actualmente como narración infantil. Estas situaciones se cuentan en capítulos cortos que no tendrán consecuencia en los siguientes; las situaciones activas, de realización de bondades, son mínimas. La posible monotonía de un esquema tan simple se rompe con la narración de cuentos a cargo de la abuela, llenos de igual moralina que los propios capítulos referidos. En resumen, no hay dramaturgia, ni cómica ni dramática.



Fig.202.- Antoñito...



Fig.203.- Antoñito...

Sin embargo, y aquí está la aportación de N. Méndez Bringa, las imágenes cuentan historias. Es tal la disposición de la escena y la tensión de los personajes, que pone a funcionar nuestra imaginación explicándose lo que sin duda se está tratando en el dibujo. Inmediatamente vas al texto a corroborar y la decepción es tremenda, pero el objetivo se ha conseguido: hay tanta o más historia y comunicación en sus ilustraciones que en el texto.



Fig.204.- Antoñito...



Fig.205.- Antoñito...



Fig. 206.- *Antoñito...*

Es una de las características de todo buen ilustrador/a, las buenas ilustraciones están cargadas de contenido y las de N. Méndez Bringa son las típicas que te crean la necesidad de leer el texto.

BIBLIOGRAFÍA de Narciso Méndez Bringa. como ilustrador de textos infantiles.

Juguetes instructivos, Madrid: Saturnino Calleja.

- [s. a.] *El duende rojo* v.: 98

Joyas para niños, Madrid: Saturnino Calleja.

- [s. a.] *Las tres preguntas.* v.: 5.
- [s. a.] *De pilluelo a senador.* v.: 11.
- [s. a.] *Las gafas del diablo.* v.: 12.
- [s. a.] *¿Quién corre más?.* v.: 37.
- [s. a.] *Fe, Esperanza y Caridad.* v.: 41.
- [s. a.] *La leyenda de la seda.* v.: 53.
- [s. a.] *El premio y el castigo.* v.: 65.
- [s. a.] *Los pájaros injuriados.* v.: 69.
- [s. a.] *El legado de un padre.* v.: 71.
- [s. a.] *Los gusanos de seda.* v.: 89.
- [s. a.] *Los cuatro huerfanitos.* v.: 93.
- [s. a.] *La piel de la zorra.* v.:107.
- [s. a.] *Vanidades de la zorra.* v.:130.
- [s. a.] *Los zapatos de Tamburí.* v.:135.
- [s. a.] *La hormiguita.* v.:138.
- [s. a.] *La buena maga.* v.:144.
- [s. a.] *La princesa Camelia.* v.:145.
- [s. a.] *El anillo de Giges.* v.:147.
- [s. a.] *El nido de cigüeñas.* v.:148.
- [s. a.] *El dedo cortado.* v.:151.
- [s. a.] *Merlín.* v.:152.
- [s. a.] *Tres guardias de Roberto.* v.:260.
- [s. a.] *Papá cigüeña.* v.:263.
- [s. a.] *Pepe Pelos.* v.:264.
- [s. a.] *¡Vaya un pez!.* v.:270.
- [s. a.] *Tres cosas raras.* v.:276.

Cuentos para niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s. a.] *La tienda del judío* v.: 1.
- [s. a.] *Melchor Cascarrabias.* v.: 13.
- [s. a.] *Lluvia de oro.* v.: 14.
- [s. a.] *Un banquete extraño* v.: 17.
- [s. a.] *El peral misterioso* v.: 18.
- [s. a.] *La fama del embustero* v.: 19.
- [s. a.] *La montaña de Imán* v.: 20.
- [s. a.] *El curandero* v.: 25.
- [s. a.] *Don Suero el orgulloso.* v.: 26.
- [s. a.] *Guisado de conejo.* v.: 23.
- [s. a.] *La ciudad fortuna.* v.: 28.
- [s. a.] *La soledad y el olvido.* v.: 35.
- [s. a.] *El barril de aceitunas.* v.: 36.
- [s. a.] *Recuerdos históricos.* v.: 70 NMB (cub) ilustraciones de Manuel Ángel (firmadas en 1892-3).
- [s. a.] *Premio de una buena acción.* v.: 72 M. Picolo.
- [s. a.] *Las agudezas de Juan.* v.: 76 NMB (cub), ilustraciones M. Picolo.
- [s. a.] *Belleza y modestia.* v.: 78 M. Picolo.
- [s. a.] *Castigo de una embustera.* v.: 79 M. Picolo
- [s. a.] *Flor de lino.* v.: 80 M. Picolo.
- [s. a.] *Trapalón el navegante.* v.: 81 M. Picolo.
- [s. a.] *La aguja orgullosa.* v.: 83 M. Picolo.
- [s. a.] *La Golondrina* v.: 84
- [s. a.] *El silbato prodigioso.* v.: 85 M. Picolo.
- [s. a.] *Las cazuelas que hablan.* v.: 86 M. Picolo.
- [s. a.] *La felicidad.* v.: 87 M. Picolo.

- [s. a.] *El jorobado.* v.: 38.
 - [s. a.] *La fortuna y la desgracia.* v.: 39.
 - [s. a.] *El diablo burlado.* v.: 40.
 - [s. a.] *El caballero Bayardo.* v.: 41.
 - [s. a.] *El castigo de un bribón.* v.: 42.
 - [s. a.] *El collar de diamantes.* v.: 51
M. Picolo
 - [s. a.] *El soldado embustero.* v.: 53.
 - [s. a.] *El rey Tragaldabas.* v.: 61.
- [s. a.] *Mentirola el cazador.* v.: 92
 - [s. a.] *Blancaflor.* v.: 98 M. Picolo.
 - [s. a.] *Por una flor.* v.: 99, M. Ángel y M. Picolo
 - [s. a.] *¡Toma talismanes!.* v.: 148.
 - [s. a.] *El susto del molinero.* v.: 150.
 - [s. a.] *El pitirrojo.* v.: 156.
 - [s. a.] *No me olvides.* v.: 159.

Biblioteca de Recreo. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s. a.] *Los Sustos de Perico.* v.: 0 R. Cilla, Carretero y López.
- [s. a.] *Horas Alegres.* v.: 1 M. Ángel, E. Corona.
- [s. a.] *Cuentos raros.* v.: 2 M. Ángel, E. Corona.
- [s. a.] *La Caridad.* v.: 20 M. Ángel, López.
- [s. a.] *Por Golosos.* v.: 21 M. Ángel, E. Corona, Díaz Huertas, Riudavets.
- [s. a.] *Las Canas del Oso Blanco.* v.: 26 M. Ángel, E. Corona, R.Cilla y M. Picolo.
- [s. a.] *El lego del convento.* v.: 28 M. Ángel, Avrial, Díaz Huertas, Perea, M. Picolo.
- [s. a.] *El hombre gris.* v.: 31 M. Ángel, Díaz Huertas, Pérez y M. Picolo.
- [s. a.] *Los amigos de Martín.* v.: 36 M. Ángel y Barrial.
- [s. a.] *Los Hijos de Canuto.* v.: 38 Perea, E. Corona, López.
- [s. a.] *La Hermosa Sietelindas.* v.: 39 M. Angel, E. Corona y López.
- [s. a.] *El Doctor que Todo lo Sabe.* v.: 41 R. Cilla, M. Picolo y López.

Biblioteca Escolar Recreativa. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *La Almendrita.* v.: 1.
- [s.a.] *Nicolasón y Nicolasillo.* v.: 6 Díaz Huertas.
- [s.a.] *Cuentos extraordinarios.* v.: 8 Pedrero y Cabrinety.
- [s.a.] *Los cuentos de Fernandillo.* v.: 12.
- [s.a.] *La Medalla de la Virgen.* v.: 13.
- [s.a.] *El pedazo de plomo.* v.: 15.
- [s.a.] *El Tulipán Negro.* v.: 18.
- [s.a.] *La fuente de los Leones.* v.: 19 Cros y Perea.
- [s.a.] *El pedazo de plomo.* v.: 20.
- [s.a.] *Los sobresaltos de un sastre.* v.: 21.
- [s.a.] *Historia de un rey tuerto.* v.: 23 M. Ángel.
- Schmid, Cristóbal *El Rosal.* v.: 25.

- [s.a.] *Itha, condesa de Toggenbourg.* v.: 26.
- [s.a.] *El joven ermitaño.* v.: 27.
- [s.a.] *La Nochebuena.* v.: 28.
- Schmid, Cristóbal *El Corderito.* v.: 29
- Schmid, Cristóbal *Los Huevos de Pascua.* v.: 30

Biblioteca Ilustrada Para Niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *Las 3 Plumas.* v.: 2 M. Ángel.
- [s.a.] *La Cabrita de Oro.* v.: 5 M. Ángel.
- [s.a.] *El viejo hechicero.* v.: 7 M. Ángel.
- [s.a.] *Dios en todas partes.* v.: 8 M. Ángel; J Cabrinety.
- [s.a.] *La gallinita y el pollito.* v.: 9 M. Ángel; M. Picolo y J. Cabrinety.
- [s.a.] *La comadre Muerte.* v.: 10 M. Ángel; M. Picolo; Pedrero; Díaz Huertas.
- [s.a.] *La joven y hermosa novia.* v.: 12 M. Ángel.
- [s.a.] *María Pez y María Oro.* v.: 13 M. Ángel y Díaz Huertas.
- [s.a.] *El caballo artificial.* v.: 14 M. Ángel.
- [s.a.] *El foco eléctrico.* v.: 22 N. M. Bringa.

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: Saturnino Calleja.

- [s.a.] *El tesoro de los Niños.* v.: 7 M. Picolo y Cabrinety.
- [s.a.] *Almacén de cuentos.* v.: 6 M. Ángel, Amat y otros.
- Vélez de Aragón, Z. *Geografía Física.* v.: 16
- [s.a.] *Cuentos azules.* v.: 21 M. Ángel, Avrial, M. Picolo, Riudavets, A. Perea y D. Huertas.
- Muñoz Escámez, J. *El recreo de mis hijos.* v.: 20 M. Ángel, Avrial, Díaz Huertas, M. Picolo
- Muñoz Escámez, J. *Cuentos infantiles.* v.: 23 M. Ángel, Avrial, Díaz H. y M. Picolo
- P. Luis Coloma y otros. *Pelusa.* v.: 25

Biblioteca Calleja, Madrid: Saturnino Calleja.

- Toudouce, Gustavo *Las Pesadillas* v.: 8 1906 Díaz Huertas, Medina Vera, Gil, Palao y Pahissa.
- Busnach, William *Yerros Policíacos (El crimen del bosque de Berrières)* v.: 26 1906.
- Daudet, A. *Tarantín de Tarascón* v.: 73 bis 1906.

Biblioteca Perla, Madrid: Saturnino Calleja.

- Andersen, J. Christian. *Cuentos de Andersen* v.: 1 Díaz Huertas, M. Ángel, M. Picolo y T. Alberti.
- Muñoz Escámez, J. *Azul Celeste.* v.: 17 1902 M. Ángel, M. Picolo D. Huertas, Perea, Riudavets, etc.
- Popular *Las mil y una noches (cuentos escogidos)* v.: 18 M. Ángel, D. Huertas.
- Schimid, Cristóbal *Cuentos Escogidos del canònigo Schmid.* v.: 27 M. Ángel, M. Picolo y R. Cilla.

Otros

- Monniot, V., *El diario de Margarita o los dos años preparatorios para la primera comunión*, Madrid: S. Calleja. [s.f.].
- [s.a.], *El pensamiento Infantil -Enciclopedia para niños -*, Madrid: S. Calleja, 1901.
- Samaniego, *Fábulas en verso*, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Literatura de adultos

- Alcock, Débora, *Los hermanos españoles*, Madrid: A. Marzo, 1921.
- Mendivil, Manuel de, *El mal camino*, Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo, 1911.
- López del Arco, Antonio R., *Totum revolutum*, Madrid: Fernando Fé, 1895.
- Busnach, William, *Yerros policíacos*, Obras literarias de autores célebres, 26, Madrid: S. Calleja, 1901.

Prensa

- *La Ilustración Española y Americana*.
- *Apuntes*.
- *Blanco y Negro*.

BIBLIOGRAFÍA sobre Narciso Méndez Bringa.

- Gil - Díez Usandizaga, Ignacio; *La ilustración infantil : un modelo visual (1876-1915)*. Madrid : Goya revista de arte, Julio-octubre 1987; p. 44-49.
- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998. pp .2631.
- Francés, José; *Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*; Madrid, Escuela de Artes y Oficios, 1945. p.16-19.
- Prensa española S. A. Catálogo de la exposición "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*". Zaragoza. Ibercaja, 1992, pp. 95-102.
- Fontbona, Francesc; *La ilustración gráfica*, en: Varios; *El grabado en España siglos XIX y XX* Madrid. Espasa Calpe, 1988. p. 460.
- Nieva, Francisco, en: Prensa española S. A., "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*", Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992.

FRANCISCO RAMÓN CILLA

1859 - 1937



Nace en Cáceres el 24 de Abril de 1859, pero su familia debió trasladarse enseguida a Madrid ya que hay constancia de él como estudiante en el Instituto de San Isidro de esta ciudad. Pronto quedaría definida su afición al dibujo, pasando a estudiar a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, sorprendiendo a sus profesores por su capacidad de observación y facilidad para dibujar. Comienza sus primeras colaboraciones en prensa a los doce años en la revista "Pisto" y "Mundo Cómico" y a los veintiuno iniciaría su trabajo más importante y continuado en "Madrid Cómico" para el número 19 correspondiente al 9 de mayo de 1880, bajo la dirección de Sinesio Delgado, patrón, admirador y amigo que afirmarí:

<<Cilla, como artista es hombre de conciencia; como hombre, es honrado y bueno hasta dejárselo de sobra>>⁶³.

La mayor parte de sus comentaristas coinciden en su capacidad de trabajo y lo prolífico de su obra, contando por miles los dibujos realizados por él. Su amigo Luis Taboada le dedicaba en unos versos la siguiente frase:

*<<...es Cilla el dibujante
que más ha dibujado en este mundo>>*

Su trabajo se desarrolla totalmente en el ámbito de prensa, y más concretamente en la prensa satírica, género específico de máxima actualidad en la segunda mitad del XIX, hasta el punto de llegar a la proliferación exagerada de las publicaciones con este carácter. Este medio se alimenta de imágenes forzadas, caricaturescas y ridiculizantes con un fuerte componente humorístico y gran intención comunicativa. En este ambiente y con diferentes pseudónimos - "Chiflatis" el más conocido- es donde destacan los trabajos de Cilla, colaborando en casi todas las revistas de este tipo, y aún de tendencias ideológicas diferentes⁶⁴, no sólo en las de ámbito madrileño sino también en revistas catalanas y en alguna de las más importantes europeas.

Aunque Pérez Galdós lo calificaba de soso, reconoce la popularidad de su trabajo entre las nuevas generaciones de dibujantes. Fue galardonado con la collar de la orden de Isabel la Católica y en 1927 es elegido presidente de la Asociación de Dibujantes Españoles. Muere en Salamanca en 1937.

⁶³ López Ruiz, José María, *La vida Alegre*, Madrid : Compañía Literaria, 1995; p. 328.

⁶⁴ Bozal, Valeriano, *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación, 1979.

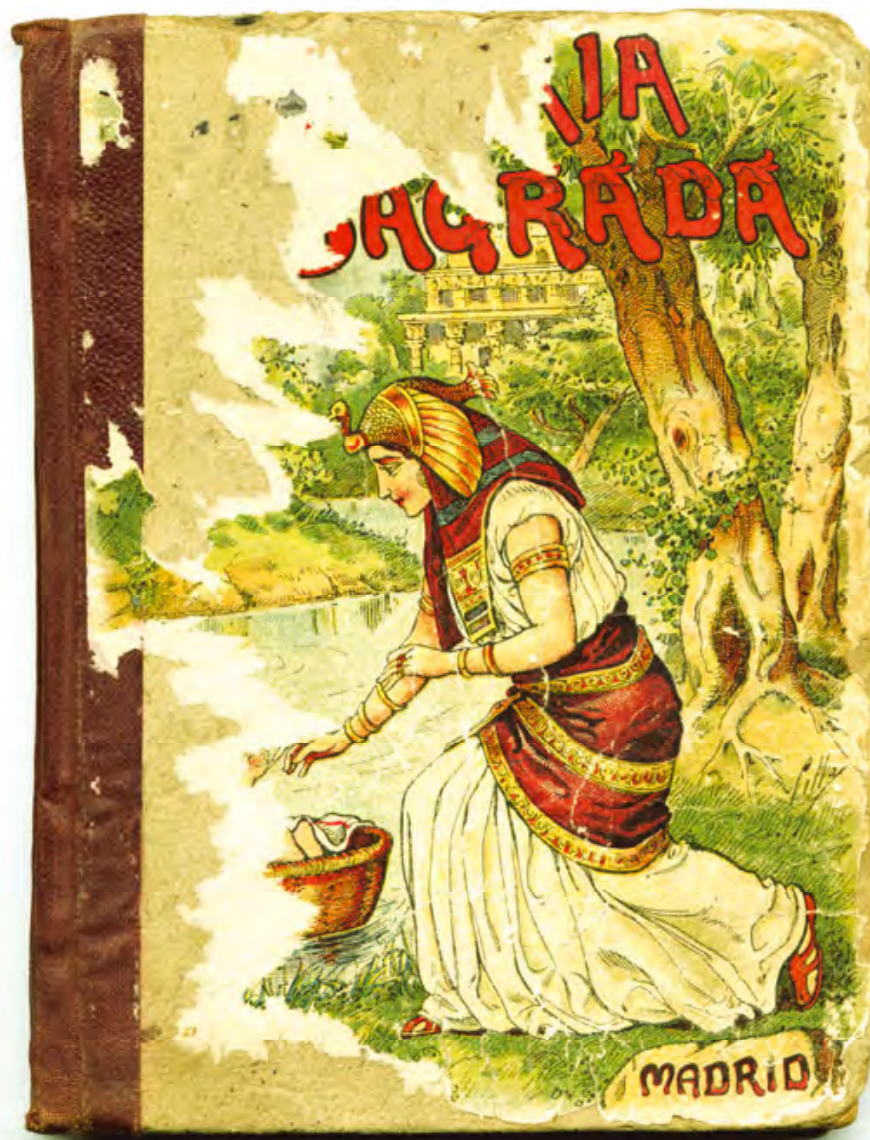


Fig. 207.- Loriguet, P., *Compendio de la Historia Sagrada*, Madrid: S. Calleja, 1894.

F. RAMÓN CILLA, ilustrador infantil.

Francisco Ramón Cilla es un caso peculiar dentro de la ilustración infantil por varias razones:

Al proceder de la ilustración gráfica, Cilla, aporta con sus dibujos el estilo que será el más utilizado en toda la ilustración infantil: lo que hoy llamamos *Línea limpia*.

Igualmente, por su procedencia de la ilustración satírica, es el primero en introducir el leve toque de humor tan necesario en las ilustraciones infantiles.

Por otra parte, es uno de los dibujantes de su época con más obra en el campo de la ilustración infantil, pero no en la forma usual de libro completo; sus dibujos son utilizados como cubiertas o entradas para los cuentos. Cilla no ilustró más de veinte libros, entre ellos cuatro o cinco cuentos infantiles. Consecuentemente no se le considera ilustrador infantil.



Fig. 208.- Schmid, C., *Cuentos escogidos*, Biblioteca Perla, serie I, vol. 27, Madrid: S. Calleja, 1900, (capitular).

Distribución de su obra en la literatura infantil.

Este inmenso trabajo no lo desarrolla en la forma habitual de libro, si no como dibujante de cubiertas a color para cuentos, de sus entradillas o de las cuartas de cubierta, también a color. No encontramos ningún libro infantil ilustrado por él, salvo cinco en las colecciones de pequeño formato, y dos en la colección *Biblioteca Calleja* de tono más bien juvenil y con no muchas ilustraciones. En el ámbito de la literatura para adultos sus trabajos no pasan de quince, la mayor parte ilustrando textos de Sinesio Delgado, director de *Madrid Cómic*, periódico en el que Cilla colaboraba prácticamente desde su creación.

Efectivamente, Cilla dibuja las trescientas entradillas de la colección *Cuentos fantásticos* (en otra presentación bajo el nombre de *Leyendas morales* y *Cuentos para niños*), de 12,5 x 9 centímetros (fig. 210).

Aproximadamente, sesenta volúmenes de esta colección llevan dibujos suyos a color en la cuarta de cubierta. Algunos de tipos satirizados, acompañados de un pequeño texto a modo de chiste, y otros con personajes regionales (fig. 209). En realidad, estos dibujos se hicieron para la colección, *Joyas para niños*, de menor tamaño. Dado que las técnicas de reproducción no permitían escalar los originales, para su adaptación a este nuevo tamaño se montan sobre orlas modernistas, siempre en la primera edición. Esta orla no aparecerá en las otras presentaciones ni en las reediciones posteriores.



Fig. 209.- [s.a.], *Perros con longaniza*. *Cuentos fantásticos*, v.: 64, Madrid: S. Calleja, 1904(b). (4ª de cubierta).



Fig. 210.- [s.a.], *El collar de diamantes*. *Cuentos fantásticos*, v.: 51, Madrid: S. Calleja, 1904(b). (entradilla).

En la colección de tamaño inferior, *Joyas para niños*, 9 x 7 cm., las cubiertas son de otros autores, pero realizaría muchos dibujos en color para las cuartas de cubierta (fig. 211); éstas serían las que, orladas, se repetirían para la colección *Cuentos para niños*. (fig. 209).



Fig. 211.- [s.a.]. *La Nochebuena, A pillo, pillo y medio y La Herencia*. Joyas para niños, vols. 16, 15, y 51, Madrid, S. Calleja, 1898(b). (cuartas de cubierta).

Ocurre lo mismo con las entradillas, pero en este caso debieron ser hechas para esta colección, de tamaño medio, y reducidas para reutilizarlas en los volúmenes de *Juguetes instructivos* (fig. 212).



Fig. 212.- [s.a.]. *El pastor de los diablos*. Joyas para niños, serie XIII, vol. 252 y Juguetes instructivos, serie II, vol. 32, Madrid: S. Calleja, 1899 – 1905 (b).

También algunos de los cinco títulos que R. Cilla ilustra en *Joyas para niños* llevan dibujos que se repiten, a otro tamaño, en *Cuentos fantásticos*, ya que ciertas historias se publicarían en ambas colecciones, aunque con diferentes títulos.

Sin embargo, en los primeros volúmenes de las ediciones más antiguas, hemos encontrado una segunda versión de entradilla (fig. 213), hecha igualmente por este autor, pero de referencia más decorativa, ya que la imagen representada no tiene ninguna relación con lo que se narra. Es posible que no llegase a hacer las dobles versiones de las trescientas entradillas de toda la colección *Joyas para niños*; el hecho de haber visto esta duplicidad en los primeros títulos, y de que en todos ellos el sello con las caras de la abuela y los dos niños no aparece en la orla, da a entender que en los primeros momentos de preparación de la colección se pensara en un primer intento de “envolver” el título con un motivo simplemente infantil, que enseguida acabaría siendo un “adelanto” del contenido.



Fig. 213.- [s.a.]. *La prudencia de Minino*. *Joyas para niños*, v.: 3, Madrid: S. Calleja, 1896(b).

Para esta colección, *Joyas para niños*, realizará bastantes viñetas (fig. 214 y 215), para los volúmenes 141 a 240 y 287 a 293.



Fig. 214.- [s.a.]. *Los pitillos del diablo*. *Juguetes instructivos*, v.: 167, Madrid: S. Calleja, 1898 (b).



Fig. 215.- [s.a.]. *El tío de las narices*. *Juguetes instructivos*, v.: 185, Madrid: S. Calleja, 1898(b).

Así mismo, dibujaría las trescientas portadas, con sus trescientas entradillas y algún capitular, en la colección más pequeña de la editorial S. Calleja: *Juguetes Instructivos*, de 7 por 5 centímetros (fig.216 y 217).

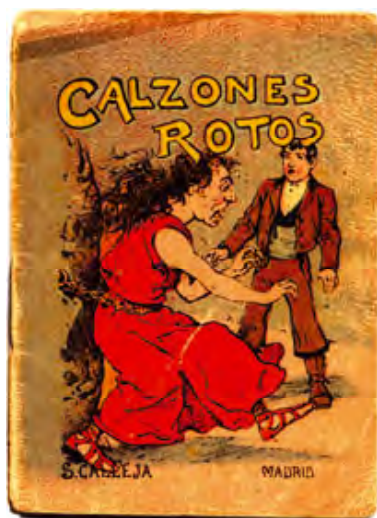


Fig.216.- [s.a.] *Calzones rotos*, Juguetes Instructivos, v.: 60, Madrid: S. Calleja, 1889(b). (cubierta).



Fig.217.- [s.a.] *El Reloj de los Genios*, Juguetes Instructivos, v.: 4, Madrid: S. Calleja, 1889(b). (cubierta y Entradilla).



Como vemos, los tamaños de los dibujos son muy pequeños, pero al igual que para una ilustración grande, el esfuerzo del conocimiento del tema a ilustrar, el ejercicio de creatividad en la concepción del dibujo y el trabajo de su composición y preparación es el mismo que para una ilustración grande. En el caso que nos ocupa, la observación detallada de las ilustraciones de R. Cilla evidencia la simplificación que supondría juzgar tamaños y no conceptos.

Sus cientos de dibujos infantiles se insertan en las colecciones de menor tamaño de la editorial Calleja, las más simpáticas de la primera época de este editor pero también las menos conocidas, por lo menos en el formato y con las imágenes originales utilizadas en las primeras ediciones. El tamaño, la posición y la abrumadora cantidad de entradillas, las definen miméticas para nuestros mecanismos perceptivos, pues se unifican al sufrir la invasión del sello de la editorial y el de la propia colección, y así desaparecen sin poder fijarse en la memoria visual. Todas estas circunstancias han hecho que no se vea su trabajo como ilustrador infantil, o no se retenga y se olvide, y con él su nombre.

La dedicación exclusiva a unas determinadas partes del libro se fundamentaría en razones editoriales, que sería muy interesante conocer para saber el enfoque que un editor importante del momento daba a sus productos, entender los criterios de valoración que aplicaba en la elección de ilustradores, y comprender qué es lo que los profesionales consideraban como necesidades visuales de los más pequeños.

En buena lógica, la cubierta es la imagen de todo el libro, es su resumen, y se supone que en aquella época, como ahora, debería actuar de gancho, atractivo tanto a la hora de la compra como motivador hacia la lectura. Con las cubiertas se arriesga más, en prestigio por su carácter de embajadoras y en dinero por su realización en color y papel más grueso y caro. Si se decide que esta cubierta sea realizada por otro

ilustrador diferente del que dibuja el contenido, es sin duda para mejorar el resultado; de donde podemos deducir que, a ojos del editor, R. Cilla estaba mejor considerado que otros ilustradores, a no ser... que se utilizase a un mismo ilustrador para todas las cubierta con el objeto de dar unión, carácter o estilo común a toda la colección.

También podemos pensar que el encargo a este dibujante de un trabajo infantil podría ser un simple producto del momento. Sabemos que a finales del siglo XIX, Cilla era considerado como el mejor caricaturista del momento⁶⁵, pero ya llevaba muchos años de famoso dibujante en la prensa humorística, de auténtico modelo para nuevos caricaturistas; suficientes años como para encontrarse en un momento que se puede calificar, sino de decadencia, por lo menos de ausencia de novedad.

Quizá en alguna de las razones expuestas hasta ahora, esté la explicación de su dedicación a los cientos de dibujos que le proponía la editorial de Saturnino Calleja. No tenemos noticia de que Cilla ilustrara ninguna otra publicación infantil excepto sus colaboraciones con la editorial mencionada, igual que no sabemos porqué no ilustró dentro de unas circunstancias más habituales. Pero manejando la imaginación podemos variar estas circunstancias y pensar en dibujos de Cilla para todo un cuento, en gran tamaño y en color, él pone creatividad, fantasía, magia, encanto y cierto cinismo, es seguro que nos encontraríamos con el camino preparado para un Arthur Rackham de España negra.

Tampoco se puede certificar su nivel de influencia en las generaciones futuras de ilustradores (de hecho parece que sus aportaciones tardarán en ser recogidas por otros profesionales, aunque está claro que han llegado hasta el momento actual), pero se percibe una sensación de desamparo cuando se ordenan cronológicamente las ilustraciones de estas primeras décadas del siglo y se comprueba que antes y después del trabajo de Ramón Cilla el concepto de la imagen infantil no ha variado; será en la segunda década del XX cuando sus aciertos tengan continuidad, aunque no sabemos hasta qué punto esa continuidad deriva directamente de su trabajo en la literatura infantil o de la utilización de las mismas fuentes de las que él tomó sus aportaciones.

La primera innovación de Ramón Cilla a la ilustración infantil es la dedicación de un tratamiento específico para este tipo de trabajo, dato que vemos en muy pocos ilustradores. Generalmente, en esta época y en épocas posteriores el dibujante desarrolla su labor en múltiples campos, publicidad, prensa, carteles, exposiciones, etc.; y, también generalmente, a un dibujante se le reconoce en cualquier trabajo sea cual sea el campo al que pertenece, es frecuente y casi constante que la subjetividad se imponga a la funcionalidad. En el caso de Cilla, el tipo de dibujo utilizado durante años cambia cuando los consumidores a los que van dedicados estos dibujos son los más pequeños. Sus ilustraciones infantiles tienen otro estilo, pero sobre todo otras formas, otra línea y otro concepto, y queda claro que no es la narración la que provoca

⁶⁵ El concepto de <<caricatura>> es diferente del que conocemos actualmente, ya que, aunque se conocían antecedentes de la expresividad de una cierta deformación facial -el mejor de todos ellos era el español Goya -, no parecía interesante la utilización de este recurso, o su posible comicidad resultaba demasiado corrosiva, lo cierto es que el trabajo de Cilla en la prensa cómica se desarrolla en dos géneros: las escenas de situación, descriptivas y de una expresividad más o menos cómica, en las que existe una cierta desproporción en cuerpos y facciones; y las llamadas caricaturas, que en realidad eran retratos de personajes célebres o famosos, *ensartadas* en un cuerpo cuatro veces más pequeño del que les corresponde; *cabezones* que efectivamente resultaban jocosos en la época, llegando a hacerse famosos; que no inventaría R. Cilla, pero que cultivaría como uno de sus mejores representantes.

este cambio. Esto indica que el ilustrador valora este campo como algo específico, y la ilustración queda valorada a los ojos de la sociedad.



Fig. 218: *El Fiscal*, año III, Madrid, 3-I-1886. (16x18cm. aprox.)



Fig. 219: Balbina Valverde, *Madrid Cómico*, año III, Madrid, 7-XI-1880. (21x11cm. aprox.)



Fig. 220: *El Acabose*, año I. nº 1, Madrid, 15-XII-1883 (21x11cm. aprox.)

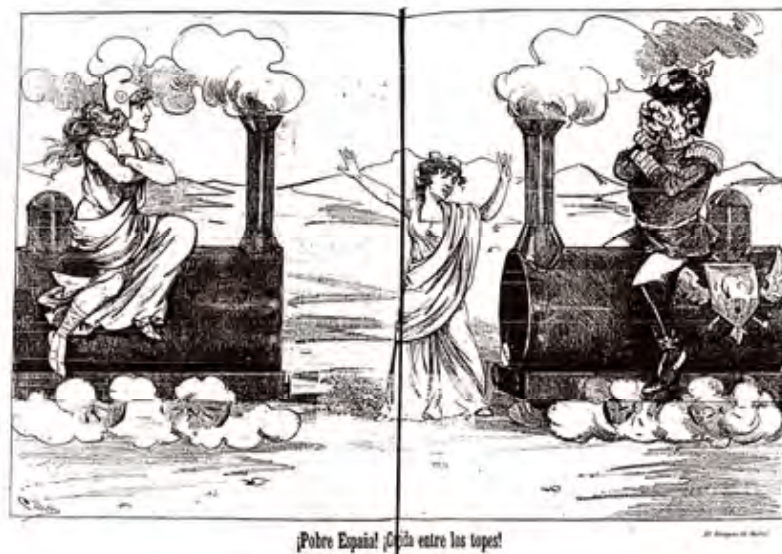


Fig. 221: *El Hulano*, año I. nº de prospecto, Madrid, 14-IX-1883 (61x23cm).

Como podemos comprobar por estos pocos ejemplos, el trabajo en prensa de F. Ramón Cilla se distancia enormemente de sus ilustraciones infantiles. El trazo suelto de estos dibujos frente al intento de limpieza constructiva de la línea de sus ilustraciones para Calleja, el concepto de las figuras mucho más movidas, esperpénticas y rotas es diferente del utilizado en los cuentos, simplemente cómicas por sus movimientos y facciones, y también lo es la estilización de estos dibujos, contrapuestos a la ternura de los pequeños cabezones de las ilustraciones infantiles. Debe entenderse que no se pretende hacer juicios de valor en esta comparación, el

objetivo es constatar los diferentes resultados, derivados de las diferencias de planteamiento de un profesional que ha percibido como distintos los trabajos a realizar cuando son para medios y públicos diferentes.

En los pocos análisis especializados sobre el trabajo de este autor, siempre y únicamente como dibujante de prensa, no encontramos ningún comentario que destaque la capacidad narrativa de sus dibujos, su claridad, la creación de tipos o el preciosismo de sus ilustraciones; se habla de *regreso a realismos anecdóticos, figuras dinámicas* y “...una buscada tosquedad que luego habría de eliminar cierto amaneramiento.”⁶⁶ Es en sus ilustraciones infantiles donde Cilla narra, define y crea adaptándose a sus nuevos espectadores y sin dejar de ser él mismo, ajusta la frescura del dibujo de prensa a las nuevas historias señalando el camino para la creación de los nuevos personajes que van a configurar la iconografía infantil.

Otra de las aportaciones de Cilla a estos momentos de gestación de la ilustración infantil fue la aplicación de una técnica, estilo y trazo que más adelante se destacaría entre las más adecuadas para comunicarse con los niños, hasta mantenerse, con la evidente evolución, vigente en la actualidad. Para la ilustración infantil se trataba del comienzo de la *Línea limpia*.

Cuando S. Calleja reconoce la especificidad del mundo infantil y comienza a desarrollar su labor editorial hacia este campo, considera que las ilustraciones deben tener la adecuada distinción y para ello recurre al grabado, una técnica obsoleta en el ámbito de la impresión editorial, pero con reconocida categoría social, hasta el punto de ser uno de los constantes reclamos publicitarios del editor⁶⁷. El grabado tenía muchas ventajas además de un cierto prestigio, pero tenía un gran inconveniente, era una técnica que necesitaba intermediarios, el dibujo entregado a la editorial debería ser copiado por un grabador que lo repetía en la plancha de madera o metal y aquí era donde se corría el riesgo de una mala copia o de deformaciones no deseadas.

Cilla fue el único ilustrador al que se le permitió prescindir de esta técnica y mantener el estilo que él y otros dibujantes utilizaban desde hacía años en prensa; dibujos directos, sin intermediarios, lineales; iniciando el camino hacia lo descriptivo en perjuicio de lo ambiental. Hay una total renuncia a la luz y a su inmediata consecuencia, las sombras; desapareciendo la mancha, los medios tonos y usando como único recurso la línea. Esto nos muestra unas imágenes mucho más claras, y por tanto menos mágicas, más explícitas pero menos dramáticas.

Como hemos podido comprobar al comparar sus dibujos de prensa con los utilizados en los cuentos, el trazo en estos últimos es más cuidado, el concepto más contenido; es obvio que el autor, como ya se ha comentado, introduce los cambios que considera necesarios para comunicarse con su nuevo público.

La *línea limpia* se inicia en la ilustración infantil con Cilla como un nuevo estilo; no podemos valorar su peso en los años siguientes, continuará más adelante con escauceos y miradas a derecha e izquierda, pero será un camino sin retorno que llega hasta nuestros días.

⁶⁶ Fontbona, Francesc; *El grabado popular en el periodo romántico*, en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*; Madrid. Espasa Calpe, 1988. p. 405 y 460.

⁶⁷ En el *Catálogo de la Editorial Calleja* de 1911, las ilustraciones de las publicaciones infantiles forman parte fundamental. El texto de introducción a estas colecciones y todos los textos de presentación de cada una de ellas llevan frases como: “...ilustrados cada uno de ellos con siete hermosos grabados...”; “...los grabados de estos libros son verdaderamente soberbios...”

Muchos han sido los ilustradores e ilustradoras que lo han cultivado; de ellos se propone aquí una pequeña muestra:



Fig. 222: a.- **Muguruza, P.** en: Hauff, W.; *El Califa Cigüeña*, Biblioteca de juventud, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916. (detalle reducido).
 b.- **Ribas** en: [s.a.], *Plaga de Dragones*; Biblioteca Enciclopédica, v.: VIII, Madrid: S. Calleja, 1923. (detalle reducido).
 c.- **Carbonell**. en: Osés, José; *La ermita de nieve*, col. Isabelina, Barcelona: Perelló y Vergés, 1915. (reducido).
 d.- **Julián Nadal**. en: J. Aguirre Bellver; *El Juglar del Cid*. La Ballena Alegre, 2. Madrid: Doncel, 1961.
 e.- **Francisco Solé** en: Swift, Jonathan; *Gulliver en Liliput*, Madrid: Espasa-Calpe, 1981. (detalle reducido).
 f.- **Araceli Sanja** en: Calceolari, María; *En el laboratorio del químico*, Madrid: Espasa-Calpe, 1988. (detalle reducido).

También es Cilla, con sus dibujos para S. Calleja, el que introduce el humor en la ilustración infantil; un leve humor en un ambiente social reacio, con abundancia de historias moralistas, melodramáticas o tremendistas. En cierto modo con sus caricaturas era el rey de la comicidad visual, una comicidad que quizá ahora no comprenderíamos pero que como hemos visto, el propio editor, S. Calleja, quiso introducir en los cuentos reservándole muchas cuartas de cubierta en la colecciones *Joyas para niños* y *Cuentos fantásticos*; pero estos dibujos introducen una comicidad, entre otras cosas, adulta. Más interesante es el leve toque de humor que envuelve a casi todos sus personajes, algo así como conseguir que los “buenos” sean un poco traviosos y los malos menos agresivos y más ridículos. Cilla consigue esto con diferentes y nuevos recursos. Uno de ellos es la constante movilidad de sus personajes, frente al más habitual estatismo grandilocuente (fig. 223). Difícilmente encontraremos en los cientos de dibujos de R. Cilla una figura vertical.



Fig. 223: [s.a.], colección *Joyas para niños*, varios volúmenes, Madrid: S. Calleja., [s.f.] 1899-1905. (detalles ampliados).

Esta simpatía que desprenden sus imágenes también se debe al conjunto de facciones y muecas hasta ahora no vistas en los cuentos (fig.224).



Fig.224: [s.a.], colección Joyas para niños, varios volúmenes, Madrid, S. Calleja, 1899-1905 (b). (detalles ampliados).

Otro recurso humorístico será la inapreciable desproporción que consigue aumentando en poco el tamaño de las cabezas (fig. 225).



Fig. 225: [s.a.], colección Cuentos para niños, volúmenes 31, 32, 55 y 40, Madrid: S. Calleja., 1901 (b). (detalles).

Evidentemente, este conjunto de innovaciones no podían tener otra procedencia que el dibujo satírico de prensa.

A este origen también se debe que con Cilla los estereotipos queden mejor definidos. Hemos visto cómo la figura masculina, de rol más activo, se enriquece con formas que la capacitan para la agresividad, la torpeza, el poder... La mujer, menos estilizada que en otros autores, tiene una imagen más femenina; sus facciones siempre románicas, se enmarcan en rostros regordetes, acentuados por una omnipresente doble barbilla, los cuerpos también serán amplios de formas; resaltan las cabelleras largas, onduladas exageradamente (fig. 226 a 232). El conjunto, apoyado por su trazo preciosista, es un derivado de la imagen de la mujer modernista, entre sensual y decorativa, que a los ojos de hoy puede tener un cierto componente maternal.



Fig.226 y 227.- colección Cuentos para niños, v.:10 y 23, Madrid, S. Calleja,1898 (b). (detalles ampliados).

Fig.228.- Biblioteca Calleja, v.: 64, Madrid, S. Calleja,1898 (b). (detalles ampliados).



fig. a



fig. b



Fig. 229 a 232: colección Cuentos para niños, v.: 79, 70, 89, 12, Madrid: S. Calleja, 1901(b). (detalles ampliados).

Los niños de Cilla son su gran fallo, o mejor su no descubrimiento. Podemos comprender que a un dibujante satírico no le interese dibujar la inocencia, sus niños no bajan de los doce años, son personas pequeñas, algo infantilizadas gracias al mayor tamaño de sus cabezas, pero demasiado adultos. Las enormes facciones, ojos grandes y bocas exageradamente dibujadas refuerza ese toque de niños viejos que tienen estos personajes (fig. 208, 213 y 214). La diferencia entre sexos no es extrema, muchos de sus niños varones llevan el pelo largo y rizado y los trajes se ambientan en un barroco medieval o viceversa que reparte frunces, cenefas y puntillas para todos.

Otros estereotipos como hadas, brujas, ogros, reyes o gnomos no encuentran con Cilla la que será su imagen definitiva. Este tema necesitará muchos años y varias personas ilustrando para resolverse en el sentido en que lo conocemos actualmente. Los atributos visuales típicos de estos personajes, tan característicos de la literatura infantil, necesitarán más de un ilustrador para hacer aparición y quizá una época más permisiva donde el desarrollo de la imaginación tenga más posibilidades. Pero Cilla abre el camino.

Cilla ha dejado recursos suficientemente novedosos en los dibujos de los cuentos, y con él, las incipientes figuras de la iconografía infantil comienzan a separarse un tanto de la realidad para hacerse más expresivas, abriendo un camino fundamental en este tipo de ilustración.

BIBLIOGRAFÍA de Francisco Ramón Cilla, ilustrador.

textos infantiles:

Juguetes instructivos, Madrid: S. Calleja.

- 300 cubiertas a color (cromolitografías) para los 300 títulos de la colección.
- 300 entradillas, reducción de las 300 de la colección Joyas para niños.
- [s.a.] *El país de los enanos.* v.: 68
- [s.a.] *El país de los gigantes.* v.: 70
- [s.a.] *Las tres preguntas.* v.: 105
- [s.a.] *El príncipe Siderico.* v.: 222
- [s.a.] *Tesoro del rey de Egipto* v.: 223
- [s.a.] *El anillo de Giges* v.: 227
- [s.a.] *El dedo cortado* v.: 231

Joyas para niños, Madrid: S. Calleja.

- 300 entradillas.
- Capitulares de los volúmenes 1, 101, 141 a 240 y 287 a 293 y 296.
- [s.a.] *Las malas compañías.* v.: 25 [s.f.] 190?.
- [s.a.] *El acertijo.* v.: 119 [s.f.] 190?.
- [s.a.] *El país de los enanos.* v.: 288 [s.f.] 190?.
- [s.a.] *El país de los gigantes.* v.: 290 [s.f.] 190?.
- [s.a.] *El palacio encantado.* v.: 292 [s.f.] 190?.
- [s.a.] *Los hijos del sastre.* v.: 296 [s.f.] 190?.

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Los Sustos de Perico.* v.: 00 [s.f.] 1901 Cilla, N.M.Bringa, Carretero y López R.
- [s.a.] *Las Canas del Oso Blanco.* v.: 26 [s.f.] 1902 M. Ángel, N.M. Bringa, Corona y Picolo.
- [s.a.] *El Príncipe Generoso.* v.: 40 [s.f.] 190? M. Ángel, Pedrero, M. Picolo y Corona.
- [s.a.] *El Doctor que Todo lo Sabe.* v.: 41 [s.f.] 190? N.M.Bringa, M. Picolo y López R.
- [s.a.] *Ochavito.* v.: 45 [s.f.] 190? Perea, López R.
- Fornari, P., *La bella Juanita*, Madrid, S. Calleja, [s.f.] (cubierta).

Cuentos para niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Gulliver en el país de los enanos.* v.: 055 [s.f.] 1901.
- [s.a.] *Gulliver en el país de gigantes.* v.: 056 [s.f.] 1901.
- [s.a.] *La Hermosa en el palacio encantado.* v.: 058 [s.f.] 1901.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- Pigault-Lebrun *Un tío a Pedir de Boca.* v.: 63 1906.
- Pigault-Lebrun *El Simpático Cascarrabias.* v.: 64 1906.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Schimd, Cristóbal, *Cuentos Escogidos del canónigo Schmid*, v.: 27, ca. 1900, M.Ángel, N. M. Bringa, M. Picolo.

Literatura de adultos:

- Varios, *Almanaque del Madrid literario para 1878*, Madrid: Imp. de Campuzano Hnos., 1878. Alday, Izquierdo.
- Delgado, Sinesio, *Almendras amargas. Colección de composiciones en verso*, Madrid: Hijos de M.G. Hernández, 1893.
- Ulloa, Torcuato, *Arlequinada : artículos cómicos*, Pontevedra: A. Sandin, 1893. "Mecachis", Sanmartin y González.
- Ossorio y Bernard, Manuel, *Poemas infantiles*, Madrid: J. Palacios, 1894. Parada, Cuevas, Cuadra y Pando.
- Delgado, Sinesio, *Y pocas nueces*, Madrid: Imp. de "Revista de la Navegación y Comercio", 1894.
- Delgado, Sinesio, *Artículos de Fantasía*, Madrid: Centro Editorial, [s.f.] 1894. "Mecachis".
- Chaves, Ángel R., *Cuentos nacionales*, Biblioteca Contemporánea, v.: 08, Madrid: Viuda e Hijos de la Riva, 1896.
- Taboada, Luis. *Tipos Cómicos.* Madrid, A. de San Martín, 1897. Páez.
- Chaves, Ángel R., *Cuentos Nacionales*, Madrid: Centro Editorial, [s.f.] 1901. Mota y otros.
- López Silva, J., *Gente de tufo : colección de poesías*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1905. Huertas, Sileno, Sancha, Saint-Aubín, Bermejo, A. Fernández y Xaudaró.
- Bonafoux, Luis, *De mi vida y milagros*, Madrid: Los Contemporáneos, 1909.
- Lanza, Silverio, *Los gusanos*, Madrid: Los Contemporáneos, 1909.
- Dicenta, Joaquín, *Idos y muertos*, Madrid : Los Contemporáneos , 1909.
- Delgado, Sinesio, *Mi teatro*, Madrid: SGAE, 1960.
- Ventura, Piero, *De Stora malarna*, Höganäs: Wiken, D.L. 1986. (Toledo : Artes Gráf. Toledo).

Prensa:

| | | | |
|-----------------|---------------------------------|---------------------|---------------------------|
| "El Acabose" | "La Cuaresma" | "La Gran Vía" | "El Mundo Cómico" |
| "La Avispa" | "La Esfera" | "Lo gri d'Espanya" | "Pisto" |
| "El Cabecilla" | "España Cómica" | "La Hormiga de oro" | "La Porra" |
| "La Carcajada" | "L'Esquella de la Torratxa" | "El Hulano" | "Semana Cómica" |
| "El Cardo" | "El Figaro" | "La Humanidad" | "Simplicissimus" (Munich) |
| "La Caricatura" | "El Fiscal" | "La Jeringa" | "Tela cortada" |
| "El Cencerro" | "El Gato Negro" | "Lectura Dominical" | "La viña" |
| "El Cesante" | "Gente menuda (Blanco y Negro)" | "Madrid Cómico" | |

BIBLIOGRAFÍA sobre Francisco Ramón Cilla.

- Cerón Núñez, Alfonso, *Evolución de la prensa humorística en España*. Memoria de graduación presunta de Alfonso Cerón Núñez, ¿1957?.

- López Ruiz, José María, *La vida Alegre: Hª de las revistas humorísticas...*, Madrid : Compañía Literaria, 1995.
- Sánchez Palacios, M., *Los dibujantes en España*, Madrid, Nuestra Raza, 1935?.
- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.
- Fontbona, F.; "La ilustración gráfica", en: Varios; *El grabado en España siglos XIX y XX* Madrid. Espasa Calpe, 1988.
- Jesús Cuadrado, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid, La Compañía Literaria, 1997.
- Bozal, Valeriano, *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación, 1979.
- Nieva, Francisco, en: Prensa española S. A., "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*", Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992.

MANUEL PICOLO

1855 - 1912



Fig. 233.- *Cartel publicitario*, 188?. (reducción).⁶⁸

Nace en Murcia donde recibe su primera formación en dibujo y pintura; en 1873, sus excelentes dotes para el dibujo le proporcionarían una beca por la que fue pensionado para poder completar estudios en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En esta primera época y después de finalizar sus estudios, su primera intención fue la dedicación a la pintura; fueron años de encargos de óleos y murales para diferentes organismos de su ciudad natal, de participación en diferentes exposiciones y de presentación a los certámenes nacionales. Pronto comenzaría lo que sería su verdadera profesión, la ilustración, colaborando en la prensa gráfica más importante del momento.

⁶⁸ Imagen tomada de: Carulla, J. y A, *La Publicidad en 2000 carteles*, Barcelona: Postermil, 1998.

MANUEL PICOLO, ilustrador infantil

Fueron muchos los ilustradores que trabajaron para la editorial *Saturnino Calleja*, pero M. Picolo cierra el grupo de ilustradores compuesto por Manuel Ángel, Narciso Méndez Bringa y Francisco Ramón Cilla, sobre los que recae el mayor peso de la producción de imágenes infantiles de esta editorial a principios del siglo XX.



Fig. 234.- Foë, Daniel de, *Robinson Crusoe*, Biblioteca Perla, v.: 3, Madrid: Saturnino Calleja, ca.1898 (a).

Los puntos de interés que presenta este ilustrador nacen de sus diferencias con los estudiados anteriormente.

Sabemos que la producción literaria de *S. Calleja* no era únicamente infantil, y en estos años la literatura juvenil estaba perfectamente delimitada. Las historias ambientadas entre espadachines del barroco francés, en el Asia recién colonizada o en cualquier lejana tierra que merezca ser visitada por un grupo de exploradores, es adecuada para un público adulto pero despierta la curiosidad de los adolescentes y por tanto su edición necesitará ilustraciones. Éstas, serán imágenes en las que no cabe el clasicismo, el costumbrismo o el humor de los ilustradores citados, se necesitaba dar veracidad a unos paisajes y personajes que podrían pertenecer a la imaginación, pero nunca a la fantasía.

Esta línea de creaciones para un público de edad intermedia, está obligada al estudio y mantenimiento de las proporciones, al conocimiento y uso de los recursos de la perspectiva sin llegar a evidenciarla, a la comprensión del cuerpo humano en todas las posturas y movimientos posibles, al manejo de las composiciones con gran cantidad de personas, animales y objetos, a la reinención visual de todo aquello de lo que el público tiene noticia de su existencia pero que nunca ha visto, y posiblemente nunca llegaría a ver. En pocas palabras, se trataba de dibujar el misterio y suscitar el suspense.



Fig. 235.- Féval (Hijo), *Cocardasse y Passepoil*, 3º, Biblioteca Calleja, v.: 193, Madrid: S. Calleja, 1906.



Fig. 236.- Salgari, Emilio, *La cazadora de cabelleras*, tomo 1, La novela de hoy, v.: 75, Madrid: S. Calleja, 1909.

No vamos a decir que M. Picolo consiguiera acertar en todo esto, pero sí que era el más cercano a todo ello por afinidad y quizá el más capacitado para este tipo de trabajo.

Antes que imaginar al ilustrador forzado a la creación visual de unas situaciones que le son ajenas, preferimos pensar que cada dibujante, al igual que va buscando el campo plástico adecuado al desarrollo de su expresividad, va seleccionando, dentro de la ilustración, las narraciones de estilo más cercano. Los dibujos de Manuel Picolo nos dan a entender que se encuentra a gusto en las historias de corte más juvenil.

No obstante, la primera sensación que nos produce ojear rápidamente el conjunto de la producción de Picoles es de recelo. La irregularidad de su trabajo nos resulta llamativa, si sus ilustraciones no estuvieran firmadas se podría jurar que en su origen hay varias y muy diferentes manos.

Esta variación no se puede achacar a la necesaria evolución de todo creador o creadora; es cierto que el editor no acostumbraba a fechar sus producciones, pero el periodo de desarrollo de los trabajos de este ilustrador es suficientemente corto en años como para recorrer la distancia entre la torpeza de ciertos dibujos y la brillantez perfeccionista de otros.

Hay otro dato a tener en cuenta para resolver la duda. Los peores dibujos de Picoles son grabados a cargo de los grabadores habituales de S. Calleja. Los mejores son litografías o fotograbados de realización directa del autor.

Posiblemente estemos ante el ejemplo que demuestra más claramente hasta que punto podría deformarse el trabajo de un dibujante en manos de un grabador.



Fig. 237.- [s. a.], *Premio de Aplicación*, Biblioteca Enciclopédica para niños, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1896.



Fig. 238.- [s. a.], *La niña de la montaña*, Cuentos fantásticos, v.: 23, Madrid: S. Calleja, 1892.

Si analizamos algunos de los grabados de este autor, sobre todo los de tamaño medio, no necesitamos un ojo demasiado experto ni profesional para ver la torpeza en facciones (fig. 237), movimientos mal resueltos, brazos blandos, sin dibujo, o que a pesar de estar alejados aumentan su tamaño para venir al frente rompiendo la naturalidad de la postura. En la figura 238 vemos la falta de tratamiento adecuado en

la forma masculina del primer término, pierde el centro de gravedad y se tensa forzosamente, la figura femenina es digna de un dibujo escolar. Es imposible que estos dibujos tengan el mismo autor que los demás que se muestran aquí, a no ser que exista una mano intermedia.

Intentando obviar esta irregularidad, el análisis de la obra de Picolo nos sitúa ante unas ilustraciones que destacan por su composición, ambientación y documentación sin grandes alardes.

En cuanto a la composición, se puede decir que Picolo se atreve lo mismo con personajes solitarios, grandes grupos, interiores íntimos o exteriores multitudinarios y en todos los casos resuelve las escenas con composiciones más pictóricas que efectistas.

En sus imágenes el principal centro de interés queda destacado, no hay decoraciones extremas ni gestos teatrales que desvíen nuestra atención, miramos primero donde el autor quiere que miremos, a la cara o al objeto que nos narra la acción, la cara que condensa el drama (fig. 239) la que conduce la situación (fig. 240), o las que la sufren (fig. 241).



...ocupar una antigua ermita...

Fig. 239.- Navarro V., *Doña Blanca de Navarra*, tomo 1º, Biblioteca Calleja, v.: 196, Madrid: S. Calleja, 1906.

La narración sigue en torno a este primer centro de interés; salimos del rostro de Blanca porque nos reclama el manto en el que no encontramos más que negrura, y de nuevo al rostro. No hay nada alrededor que nos permita distraer la vista de este monótono recorrido, quizá en alguno de los movimientos podamos descansar, distraer o esperar algo del único punto exterior a la figura, el crucifijo, como parece hacer la protagonista.

En el dibujo de Gil Blas (fig. 240), todo se subordina al personaje principal, el cual ocupa casi la mitad del total de la imagen, lo que no impide que haya una exacta información del entorno y de la situación que se está viviendo. El recurso del enmarcado no convencional que tanto gusta a Picolo, le sirve en este caso para resaltar



Cuando Rowena dirigió su caballo al sitio en que estaba Locksley...

Fig. 240.- Le Sage, *Gil Blas de Santillana*, Biblioteca Perla, vol.: 7, Madrid, S. Calleja, 1898 (a).

los puntos clave de la narración: la locación exterior con los troncos de los árboles; la cabeza de tocado y cuello rebuscados que definen la importancia y el carácter del personaje, "...lucía su majestuosa persona..." las lanzas que dibujan la tensión prebélica ambiental, "...gran acompañamiento de jinetes..." La organización de los elementos es centrada y simétrica, el movimiento prácticamente es inexistente con lo cual se evitan líneas oblicuas o curvas; antes al contrario, hay verticales forzadas como la del manto que hacen la imagen más estática, o mejor más estable.

Todo lo contrario al mensaje que recibimos de la lectura de la fig. 241 en la que las líneas del esquema giran o se inclinan y el recorrido de nuestra mirada va a saltos por los diferentes centros de interés. Este movimiento visual al que nos obliga la disposición de las figuras y que está muy lejos del recorrido realizado al mirar otras ilustraciones, también contribuye a transmitirnos la sensación de movimiento inestable y agobiante, a la vez que se subraya con el hacinamiento de personajes y objetos en actitudes no más forzadas de lo que podrían resultar en una escena real.



Rompieron el vallado y cayeron sobre un regimiento

Fig. 241.- Féval, *Las cabalgadas de Lagardere*, tomo 3, Biblioteca Calleja, v.: 190, Madrid, S. Calleja, 1906.

Tres dibujos no son suficientes para conseguir un acercamiento a la técnica compositiva de este autor, son sólo una muestra de lo que se puede comunicar con el control de la organización de los elementos de una imagen; aunque en realidad el auténtico valor de estas composiciones se reconoce cuando se ven otras soluciones visuales a narraciones similares, cuando vemos el trabajo de autores contemporáneos de Picolo, con encuadres que se alejan para dar una visión más completa de la acción,

disminuyendo el tamaño de los personajes y aumentando en proporción el paisaje, resultando amplio, mudo y aburrido hasta acabar comunicando al espectador estas mismas características, con movimientos exagerados que quieren convencernos de situaciones arriesgadas y violentas, pero a los que el estatismo propio de la imagen fija congela y ridiculiza.

Piccolo busca encuadres cercanos a los protagonistas, rara vez se aleja para mostrar más entorno del que se puede ver tras los personajes principales. El uso que hace de la perspectiva es tan cauteloso como la utilización de los demás recursos plásticos; es capaz de crear cualquier distancia en sentido de profundidad, pero no es



Fig. 242.- Champol, *Las que Vuelven*, Biblioteca Calleja, vol.: 44, Madrid, S. Calleja, 1906.



Fig. 243.- Biblioteca Calleja, vols.: 39, 202 y 192 Madrid: S. Calleja, 1906. (reducciones)

una de sus características, y en las ilustraciones en las que aleja los fondos, no deja constancia de ello remarcando las líneas de fuga, como hacía Manuel Ángel.

Ciertamente, los interiores están contruidos al modo teatral, con grandes paneles frontales al espectador que cortan todo intento de vuelo o alejamiento fantástico (fig. 242 y 243); la historia narrada transcurre entre esas marcadas paredes, y al igual que los personajes, el lector está obligado a vivir las situaciones en estos espacios perfectamente delimitados.

En realidad son pocos los personajes fantásticos dibujados por Picolo, aparte de la bruja de *La danza de las flores* (fig. 244) y los vientos de *Paraíso y Tentación* (fig. 245), ambos en *Premio de Aplicación*.



Fig. 244.- *Premio de aplicación*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 5, Madrid, S. Calleja, 1896.

En el primer caso no hay nada nuevo en el concepto desde las aportaciones de Goya, por el contrario, el autor nos muestra a un personaje con la única peculiaridad de ser mayor, ni siquiera se puede decir que sea fea, mucho menos terrible. Va cómodamente sentada en una escoba, cuyo posible movimiento queda prácticamente anulado por las nubes estriadas en sentido contrario y que dejan al descubierto torres y campanarios exageradamente verticales y equilibrados, renuncia a cielos más revueltos o simplemente nieblas o manchas que, más que informar, sugieran. El único dato terrible es el ahorcado, lejano y medio oculto.



Sobre los hombros del viento Este.

Fig. 245.- Premio de aplicación, Biblioteca Enciclopédica para Niños, vol.: 5, Madrid, S. Calleja, 1896.

El caso de la otra figura es similar: vertical en pleno vuelo, con alas como referencia necesaria y una cierta intención terrorífica en las facciones, que aunque imaginemos estar en la época en que fueron creadas siguen quedándose en la intención. El terreno de este ilustrador no parece ser el cuento con connotaciones mágicas, si no las narraciones de época, las historias de tierras lejanas, la novela de intriga y aventuras.



Fig. 246.- Salgari, Emilio, *La cazadora de cabelleras*, Tomo II, *La novela de hoy*, v.: 76, Madrid, S. Calleja, 1909.

El verdadero valor de estas narraciones de aventuras reside en su realismo exótico más que en una desafortunada imaginación. Por tanto, las imágenes para estas narraciones debían seguir el mismo criterio.

Piccolo da un empuje al estilo más realista vigente en la época, o mejor contribuye a la creación de las pautas de lo que será el realismo en ilustración. la luz contrastada que realzaba los volúmenes, el encuadre cercano, los contenidos movimientos y la composición sencilla pero efectiva.

El exotismo y el tono aventurero descansan en la documentación de los detalles, objetos, vestidos accesorios, animales y elementos ambientales, en las formas un tanto agresivas de las hojas de palmera, extraña planta, fundamentalmente exótica para el gusto de la época, y también, en los variados e irregulares marcos heredados del modernismo.

Este tipo de novelas escritas por Feval Salgari, Dickens, About, Maël, etc..., se agruparían en la *Biblioteca Calleja*, primera colección juvenil del nuevo siglo, de la que Piccolo ilustraría casi la cuarta parte de sus volúmenes con sus correspondientes cubiertas a color (fig. 247).



Fig. 247.- Biblioteca Calleja, vol.: 56, 2 y 69, Madrid, S. Calleja, 1906. (17 cm. x 11,5 cm.).

Esta literatura, al remitirse a ambientes y países desconocidos, contribuía a la formación de un nuevo mundo en el que era posible romper con rancios esquemas sociales, abriendo nuevas expectativas y posibilitando la fantasía de la aventura. Pero la apertura no se ofrecía para todos por igual.



Fig. 248.- Foë, Daniel de, *Robinson Crusoe*, Biblioteca Perla., vol.: 3, Madrid, Saturnino Calleja, 1909.

El riesgo y la aventura se reservan para el varón; el arrojo, coraje y competitividad, así como sus cualidades físicas, se potencian hasta el punto de pasar de adornos típicos o necesarios, a datos definidores y consustanciales a la masculinidad. El personaje femenino, en estas narraciones se definirá miedoso, torpe o cautivo, cualidades que sirven para potenciar el valor del oponente masculino, y su protagonismo no pasa de ser la redentora de su propio pasado borrascoso. Si además tenemos en cuenta que la pareja de protagonistas se hace más atractiva bajando su edad y destacándolos sobre los personajes secundarios, llegamos a la

conclusión de que la apertura a nuevas expectativas sólo sirvió para aumentar la distancia entre los arquetipos de género.

Estos arquetipos necesitaban de una nueva imagen, y durante las décadas del cambio de siglo vemos como en la novela juvenil, la imagen de los principales personajes adquiere carácter. En este sentido podemos afirmar que el *Robinson Crusoe* de Picolo (fig. 235, 249 y 250) es el prototipo del nuevo héroe, sus proporciones, actitudes, y presencia dentro del encuadre le hacen sorprendentemente novedoso para la época y modélico para las imágenes de los héroes de la novela histórica de posguerra y los de todo el cómic realista que culmina con *El Capitán Trueno*.



Fig. 249.- Foë, Daniel de, *Robinson Crusoe*, Biblioteca Perla., v.: 3, Madrid, Saturnino Calleja, 1909.

Hay que completar el conjunto de los personajes de Picolo con sus creaciones de personajes infantiles. Ciertamente, sus niños no destacan de modo especial. En los cuentos para los más pequeños y al igual que sus contemporáneos, Picolo no ha descubierto el poder expresivo que tiene el simple hecho de dibujar a los protagonistas de la narración con menos edad que la que se apunta en el relato; pero



Deteniéndose junto al bote donde se almacenaban las langostas.

Fig. 250.- Dickens, CH., *David Copperfield*, tomo 1º, Biblioteca Calleja, vol.: 201, Madrid: S. Calleja, 1906.

sus niños tienen la misma efectividad que todo lo demás. Sin suponer una especial evolución, es capaz de componer escenas que expresen los sentimientos de ternura, desamparo o alegría que se suponen deben provocarnos estos personajes.

Desde un punto de vista compositivo son interesantes las capitulares que realiza para *Juegos de los niños en las Escuelas y Colegios*, organizadas con una cuidadosa separación de sexos, pero expresando lo lúdico del momento retratado, sin exageración en el atuendo y mostrando un ambiente despejado y nada denso aunque se trate de pequeñas superficies.

Aunque se ha querido mostrar la peculiar aportación de M. Picolo a la incipiente ilustración juvenil, es evidente que sus capacidades plásticas y su dibujo perfeccionista le hacían adecuado para cualquier tipo de ilustración, sin olvidar que, por el momento, no se consideraba que la ilustración infantil específicos.



A LOS NIÑOS

Fig. 251.- Santos Hdez., P., *Juegos de los Niños en las Escuelas y Colegios*, Biblioteca Perla, v.: 24, Madrid: S. Calleja, [s.f.].



CAPÍTULO III



CAPÍTULO X

Fig. 252 y 253.- Santos Hdez., P., *Juegos de los Niños en las Escuelas y Colegios*, Biblioteca Perla, vol.: 24, Madrid, S. Calleja, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA de MANUEL PICOLO, ilustrador.

Juguetes instructivos, Madrid: S. Calleja.

- | | | | | | | |
|-----------|------------------------------|------------|-----------|---------------------------------|--------------------------|------------|
| • [s. a.] | <i>El traje de moda</i> | vol.: 106. | • [s. a.] | <i>El veneno de las rosas</i> | vol.: 250. | |
| • [s. a.] | <i>La cabrita roja</i> | vol.: 122. | • [s. a.] | <i>El Arte de matar ratas</i> | vol.: 251. | |
| • [s. a.] | <i>El tesoro de Salomón</i> | vol.: 162 | 1901 | • [s. a.] | <i>Pepito el leñador</i> | vol.: 253. |
| • [s. a.] | <i>Khan-Kilín-Kon-Kun</i> | vol.: 235. | • [s. a.] | <i>El país de los cangrejos</i> | vol.: 256. | |
| • [s. a.] | <i>El príncipe Calamar</i> | vol.: 236. | • [s. a.] | <i>Los buñuelos de la Reina</i> | vol.: 257. | |
| • [s. a.] | <i>En Córcholís</i> | vol.: 238. | • [s. a.] | <i>El traje de moda</i> | vol.: 106. | |
| • [s. a.] | <i>El jardín de la salud</i> | vol.: 241. | • [s. a.] | <i>El mundo al revés</i> | vol.: 299. | |
| • [s. a.] | <i>Por un pelo</i> | vol.: 246. | | | | |

Joyas para niños, Madrid: S. Calleja.

- | | | | | | | |
|-----------|---------------------------------|----------|-----------|-----------------------------------|--------------------|-----------|
| • [s. a.] | <i>Consejos de mi madre</i> | vol.: 2 | • [s. a.] | <i>La caja de los deseos</i> | vol.: 160 | |
| • [s. a.] | <i>El traje de moda</i> | vol.: 6 | • [s. a.] | <i>El mago de la luz verde</i> | vol.: 162 | |
| • [s. a.] | <i>El guapo canela</i> | vol.: 10 | • [s. a.] | <i>Khing-Chu-Fu</i> | vol.: 163 | |
| • [s. a.] | <i>La cabrita roja</i> | vol.: 22 | • [s. a.] | <i>El marqués de Cachirulo</i> | vol.: 164 | |
| • [s. a.] | <i>Cucufate el revoltoso</i> | vol.: 23 | • [s. a.] | <i>El chico de Carmona</i> | vol.: 165 | |
| • [s. a.] | <i>Perseverar en la obra</i> | vol.: 26 | 1902 | • [s. a.] | <i>Por un pelo</i> | vol.: 166 |
| • [s. a.] | <i>El geranio</i> | vol.: 34 | • [s. a.] | <i>Los pitillos del diablo</i> | vol.: 167 | |
| • [s. a.] | <i>La flor marchita</i> | vol.: 38 | • [s. a.] | <i>Huracán con rataplán</i> | vol.: 168 | |
| • [s. a.] | <i>El hijo obediente</i> | vol.: 42 | • [s. a.] | <i>El tesoro de Salomón</i> | vol.: 169 | |
| • [s. a.] | <i>En guerra con el mar</i> | vol.: 46 | • [s. a.] | <i>El veneno de las rosas</i> | vol.: 170 | |
| • [s. a.] | <i>La herencia</i> | vol.: 51 | • [s. a.] | <i>El arte de matar ratas</i> | vol.: 171 | |
| • [s. a.] | <i>La conciencia</i> | vol.: 54 | • [s. a.] | <i>En el desierto</i> | vol.: 172 | |
| • [s. a.] | <i>El pastor de las liebres</i> | vol.: 55 | • [s. a.] | <i>El moro de las babuchas</i> | vol.: 175 | |
| • [s. a.] | <i>El gato perezoso</i> | vol.: 58 | • [s. a.] | <i>El país de los cangrejos</i> | vol.: 176 | |
| • [s. a.] | <i>Blanca la huermanita</i> | vol.: 62 | • [s. a.] | <i>Los buñuelos de la Reina</i> | vol.: 177 | |
| • [s. a.] | <i>Jorge el valeroso</i> | vol.: 63 | • [s. a.] | <i>Las tres peticiones</i> | vol.: 178 | |
| • [s. a.] | <i>Músicos improvisados</i> | vol.: 66 | • [s. a.] | <i>Pascual el zapatero</i> | vol.: 179 | |
| • [s. a.] | <i>La princesa fregona</i> | vol.: 67 | • [s. a.] | <i>Don Casimiro Cascanueces</i> | vol.: 180 | |
| • [s. a.] | <i>Un amigo generoso</i> | vol.: 70 | • [s. a.] | <i>Escuela de dibujo</i> | vol.: 181 | |
| • [s. a.] | <i>La rana encantada</i> | vol.: 74 | • [s. a.] | <i>El mercader de Venecia</i> | vol.: 182 | |
| • [s. a.] | <i>Un sueño largo</i> | vol.: 75 | • [s. a.] | <i>Así se escribe la historia</i> | vol.: 190 | |

- | | | | | | |
|-----------|---------------------------------|---------------|-----------|----------------------------------|-----------|
| • [s. a.] | <i>El brujo y las hermanas</i> | vol.: 78 | • [s. a.] | <i>Amor de madre</i> | vol.: 191 |
| • [s. a.] | <i>Lo que puede la astucia</i> | vol.: 79 | • [s. a.] | <i>Cosas de mi abuelo</i> | vol.: 192 |
| • [s. a.] | <i>Pepito y Mariquita</i> | vol.: 82 1901 | • [s. a.] | <i>Aprendiz de burro</i> | vol.: 193 |
| • [s. a.] | <i>Doctor que todo lo sabe</i> | vol.: 83 | • [s. a.] | <i>El autor de la muralla</i> | vol.: 194 |
| • [s. a.] | <i>Zaragatín</i> | vol.: 86 | • [s. a.] | <i>La ambición desmedida</i> | vol.: 195 |
| • [s. a.] | <i>Las botas de cien leguas</i> | vol.: 87 | • [s. a.] | <i>El jurado de las flores</i> | vol.: 196 |
| • [s. a.] | <i>El rey Zeyn</i> | vol.: 90 | • [s. a.] | <i>Pilar Azogue</i> | vol.: 197 |
| • [s. a.] | <i>Herencia de los gigantes</i> | vol.: 91 | • [s. a.] | <i>La mala sombra</i> | vol.: 209 |
| • [s. a.] | <i>El oso enamorado</i> | vol.: 94 | • [s. a.] | <i>Teresa Muller</i> | vol.: 210 |
| • [s. a.] | <i>Lágrimas de Arminda</i> | vol.: 95 | • [s. a.] | <i>La cruz de madera</i> | vol.: 211 |
| • [s. a.] | <i>Cumplir con su deber</i> | vol.: 98 | • [s. a.] | <i>El olvido del bien</i> | vol.: 212 |
| • [s. a.] | <i>El sargento Miguel</i> | vol.: 99 | • [s. a.] | <i>La luciérnaga</i> | vol.: 214 |
| • [s. a.] | <i>El viaje de Pulgarcito</i> | vol.: 110 | • [s. a.] | <i>Luisa y María</i> | vol.: 215 |
| • [s. a.] | <i>El perro y el gorrión</i> | vol.: 111 | • [s. a.] | <i>La fortuna de Ricardo</i> | vol.: 216 |
| • [s. a.] | <i>Historia de Ochavito</i> | vol.: 112 | • [s. a.] | <i>La feria</i> | vol.: 217 |
| • [s. a.] | <i>Los siete cuervos</i> | vol.: 116 | • [s. a.] | <i>El corzo del rey</i> | vol.: 218 |
| • [s. a.] | <i>El halcón cazador</i> | vol.: 120 | • [s. a.] | <i>El mundo al revés</i> | vol.: 219 |
| • [s. a.] | <i>La hermosa Casilda</i> | vol.: 121 | • [s. a.] | <i>El alcalde de Cascanueces</i> | vol.: 242 |
| • [s. a.] | <i>El zorro de las gafas</i> | vol.: 124 | • [s. a.] | <i>Tecló y su mamá</i> | vol.: 246 |
| • [s. a.] | <i>Los enanos de oro</i> | vol.: 140 | • [s. a.] | <i>El encanto</i> | vol.: 250 |
| • [s. a.] | <i>El príncipe Calamar</i> | vol.: 156 | • [s. a.] | <i>El mago de Villaviciosa</i> | vol.: 254 |
| • [s. a.] | <i>El compañero Patafónica</i> | vol.: 157 | • [s. a.] | <i>La muela del dragón</i> | vol.: 258 |
| • [s. a.] | <i>En Córcholis</i> | vol.: 158 | • [s. a.] | <i>Juan Tomate</i> | vol.: 278 |
| • [s. a.] | <i>El tío Zanguango</i> | vol.: 159 | • [s. a.] | <i>La isla de Jauja</i> | vol.: 300 |

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- | | | | |
|-----------|---|------------------|--|
| • [s. a.] | <i>La Fuente de Oro</i> | vol.: 16 | Capúz. |
| • [s. a.] | <i>El cantor del bosque</i> | vol.: 17 | M. Ángel y M. Pícolo. Contiene: <i>El Castillo de Rocafuerte</i> . |
| • [s. a.] | <i>Las Canas del Oso Blanco</i> | vol.: 26 1902(r) | M. Ángel, N.M.Bringa, E. Corona y R. Cilla . Contiene: <i>Nochebuena. Juan Ahorra y Pedro Malgasta. El compañero Patafónica. El Autor de la Muralla.</i> |
| • [s. a.] | <i>Las Rosas encarnadas y las rosas blancas</i> | vol.: 27. | |
| • [s. a.] | <i>El lego del convento</i> | vol.: 28 | M. Ángel, Avrial, D. Huertas, N. M. Bringa y A. Perea. |
| • [s. a.] | <i>El niño perdido</i> | vol.: 29 1902(r) | |
| • [s. a.] | <i>El regalo de un hada</i> | vol.: 30 1902(r) | M. Ángel y Gil. |
| • [s. a.] | <i>El hombre gris</i> | vol.: 31 1902(r) | M. Ángel, D. Huertas, N. M. Bringa y A. Perea. |
| • [s. a.] | <i>El Tío Miseria</i> | vol.: 34 1902(r) | M. Ángel, Avrial, Gil y D. Huertas. |
| • [s. a.] | <i>Pollíner y Guárriz</i> | vol.: 35 1902(r) | Ángel, Avrial |

- [s. a.] *El Príncipe Generoso* vol.: 40 R. Cilla, M. Ángel, M. Pedrero y E. Corona Contiene: *Pepito el Leñador. Los Saltimbanquis.*
- [s. a.] *El Doctor que Todo lo Sabe* vol.: 41 R. Cilla, N.M. Bringa y López. Contiene: *El Viaje de Pulgarcito. Ching-Chu-Fu. El Gusano de Seda.*

Cuentos para niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *La niña de la montaña* vol.: 23 1904
- [s.a.] *la fortuna y la desgracia* vol.: 39 otros
- [s.a.] *El palacio subterráneo* vol.: 43
- [s.a.] *La cierva encantada* vol.: 46
- [s.a.] *El médico y el rey* vol.: 47 Amat
- [s.a.] *El gallo listo.* vol.: 48 M. Ángel
- [s.a.] *El castillo encantado* vol.: 49 1892 M. Ángel
- [s.a.] *El príncipe narigudo* vol.: 50 otros
- [s.a.] *El collar de diamantes.* vol.: 51 N. M. Bringa
- [s.a.] *El pescador.* vol.: 52 M. Ángel
- [s.a.] *El rey Midas.* vol.: 54 M. Ángel
- [s.a.] *El valor de una peseta.* vol.: 62 Amat
- [s.a.] *El arte de ser feliz.* vol.: 63 M. Ángel
- [s.a.] *El perdón de una culpa.* vol.: 71 otros
- [s.a.] *Premio de una buena acción* vol.: 72 N. M. Bringa
- [s.a.] *Las agudezas de Juan.* vol.: 76
- [s.a.] *El Pulgarcito.* vol.: 77 M. Ángel
- [s.a.] *Belleza y modestia.* vol.: 78 N. M. Bringa
- [s.a.] *Castigo de una embustera.* vol.: 79 N. M. Bringa
- [s.a.] *Flor de lino.* vol.: 80 N. M. Bringa
- [s.a.] *Trapalón el navegante.* vol.: 81 N. M. Bringa
- [s.a.] *Las figuras de porcelana.* vol.: 82 M. Ángel
- [s.a.] *La aguja orgullosa.* vol.: 83 N. M. Bringa
- [s.a.] *La golondrina.* vol.: 84 N. M. Bringa
- [s.a.] *El silbato prodigioso* vol.: 85 N. M. Bringa
- [s.a.] *Las cazuelas que hablan* vol.: 86 N. M. Bringa
- [s.a.] *La felicidad* vol.: 87 N. M. Bringa
- [s.a.] *El fiel Juan.* vol.: 88 M. Ángel
- [s.a.] *Las varitas de la vieja.* vol.: 89 Alberti y M. Ángel
- [s.a.] *El torrente misterioso.* vol.: 90 M. Ángel
- [s.a.] *El príncipe Raúl.* vol.: 91 M. Ángel
- [s.a.] *Mentirola el cazador.* vol.: 92 M. Ángel

- [s.a.] *Arte de hacer oro* vol.: 93 1892 otros
- [s.a.] *La abuelita y el lobo* vol.: 94 1892 otros
- [s.a.] *Los cuatro músicos viejos* vol.: 95 1892 otros
- [s.a.] *Castillo de los fantasmas* vol.: 96 1892 otros
- [s.a.] *Las Fanegas de plata* vol.: 97 1892 M. Pico
- [s.a.] *Por una flor* vol.: 99 1892 M. Ángel y N. M. Bringa
- [s.a.] *Un día de felicidad* vol.: 151
- [s.a.] *Los cangrejos* vol.: 155
- [s.a.] *El nido del pájaro* vol.: 157
- [s.a.] *La torta* vol.: 158

Biblioteca Escolar Recreativa, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *La reina de las hormigas* vol.: 7 Contiene: *El fiel Juan* y *Las ranas mágicas*.
- [s.a.] *Los dos gemelos* vol.: 11 M. Ángel Contiene: *La danza de las flores*.
- [s.a.] *Paraíso y tentación* vol.: 4

Biblioteca Ilustrada para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s. a.] *La gallinita y el pollito* vol.: 9 [ca. 1900]
- [s. a.] *Nobleza de un Artesano* vol.:19 [ca. 1900] A. Perea.
- Schmid, C. *El Canastillo de Flores* vol.:26 [ca. 1900]
- [s. a.] *La comadre muerte* 1893 N.M. Bringa, M. Ángel, M. Pedrero y D. Huertas.

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s. a.] *Premio de Aplicación* vol.: 5 1896 M. Ángel y D. Huertas.
- [s. a.] *Tesoro de los niños* vol.: 7 N. M. Bringa y J. Cabrinety.
- [s. a.] *La alegría de los niños* vol.:12 1912 M. Ángel, F. Alberti, D. Huertas.
- Muñoz Escámez, J. *El recreo de mis hijos* vol.: 20 1902 (r) M. Ángel, Avrial, Díaz H., M. Bringa.
- [s. a.] *Cuentos azules* vol.: 21 1902 (r) M. Ángel, N. M. Bringa, Avrial, Riudavets, A. Perea y D. Huertas.
- Muñoz Escámez, J. *Cuentos infantiles* vol.: 23 1902 (r) M. Ángel, Avrial, D. Huertas, N. M. Bringa y M. Pico

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- H.D. Balzak *La heredera de Birague* vol.: 2 1906
- Maël, P; *Lo que Canta el Amor* vol.: 3 1906
- Salgari, E. *La Soberana del Campo de Oro* vol.: 9 1902 (r) Della Valle, A.
- Salgari, E. *El Rey de los Cangrejos* vol.: 10 1906 Della Valle, A.

| | | | | |
|----------------------|---|-----------|------|--------------|
| • Merouvel, Ch. | <i>El Bazar de San Germán</i> | vol.: 13 | 1906 | |
| • Maël, P. | <i>La Mujer del Capitán</i> | vol.: 17 | 1906 | |
| • Salgari, E. | <i>Sandokan</i> | vol.: 20 | 1906 | Linzachi, C. |
| • Salgari, E. | <i>La mujer del pirata</i> | vol.: 21 | 1906 | Linzachi, C. |
| • Vialón, Prósper | <i>El Hombre del Perro Mundo</i> | vol.: 29 | 1906 | |
| • Walter Scott | <i>Quintín Durward, (1ª parte)</i> | vol.: 32 | 1906 | |
| • Walter Scott | <i>Quintín Durward, (2ª parte)</i> | vol.: 33 | 1906 | |
| • Barbey d'Avrevilly | <i>La Virgen Viuda</i> | vol.: 39 | 1906 | |
| • Chanpol | <i>Las que Vuelven</i> | vol.: 44 | 1906 | |
| • Balzak, H. | <i>El Cura de Aldea</i> | vol.: 55 | 1906 | |
| • About, Eduardo | <i>El Treinta y Cuarenta</i> | vol.: 57 | 1906 | |
| • Feval, P. | <i>El Castillo Maldito 1º</i> | vol.: 60 | 1906 | |
| • Feval, P. | <i>Los Vampiros 2º</i> | vol.: 61 | 1906 | |
| • Feval, P. | <i>Los Mercaderes de Plata</i> | vol.: 65 | 1906 | |
| • Feval, P. | <i>El Mistero de la Trinidad</i> | vol.: 67 | 1906 | |
| • Feval, P. | <i>Los Bastardos</i> | vol.: 69 | 1906 | |
| • Feval | <i>El Barón de Rodach</i> | vol.: 70 | 1906 | |
| • E. Chavette | <i>La Bella Alliette</i> | vol.: 77 | 1906 | |
| • Sinkiewicz | <i>¿Quo Vadis?, 1º</i> | vol.: 91 | 1906 | |
| • Sinkiewicz | <i>¿Quo Vadis?, 2º</i> | vol.: 92 | 1906 | |
| • Conan Doyle, A. | <i>La Sombra Grandiosa</i> | vol.: 98 | 1906 | |
| • Alan Poe, E. | <i>Narraciones extraordinarias</i> | vol.: 107 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Las cabalgadas de Lagardere, tomo 1º</i> | vol.: 188 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Las cabalgadas de Lagardere, tomo 2º</i> | vol.: 189 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Las cabalgadas de Lagardere, tomo 3º</i> | vol.: 190 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Cocardasse y Passepoil, tomo 1º</i> | vol.: 191 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Cocardasse y Passepoil, tomo 2º</i> | vol.: 192 | 1906 | |
| • Féval (Hijo) | <i>Cocardasse y Passepoil, tomo 3º</i> | vol.: 193 | 1906 | |
| • Navarro Villoslada | <i>Doña Blanca de Navarra, tomo 1º</i> | vol.: 194 | 1906 | Palao. |
| • Navarro Villoslada | <i>Doña Blanca de Navarra, tomo 2º</i> | vol.: 195 | 1906 | Palao. |
| • Navarro Villoslada | <i>Doña Blanca de Navarra, tomo 3º</i> | vol.: 196 | 1906 | Palao. |
| • Dickens, CH. | <i>David Copperfield, tomo 1º</i> | vol.: 201 | 1906 | |
| • Dickens, CH. | <i>David Copperfield, tomo 2º</i> | vol.: 202 | 1906 | |
| • Dickens, CH. | <i>David Copperfield, tomo 3º</i> | vol.: 203 | 1906 | |
| • Salgari, E. | <i>Los naufragos de Spitzberg</i> | vol.: 204 | 1906 | |
| • Salgari, E. | <i>Al Polo Austral en Velocípedo, 1º</i> | vol.: 205 | 1906 | |
| • Salgari, E. | <i>Al Polo Austral en Velocípedo, 2º</i> | vol.: 206 | 1906 | |

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Andersen, Christian *Cuentos de Grimm* vol.: 1 1909 M. Ángel, D. Huertas y N. M. Bringa.
- Foë, Daniel de *Robinsón Crusoe* vol.: 3 1909
- Le Sage *Gil Blas de Santillana* vol.: 7 1909
- Scott, Walter *Ivanhoe* vol.: 12 1909
- Gómez Pedro, R.P.; *Hª Sagrada* vol.: 14 [s.f.]
- Muñoz Escámez, J. Ángel *Azul Celeste.* vol.: 17 1902 D. Huertas, N. M. Bringa, A. Perea y Riudavets, etc...
- Santos Hdez, P. *Juegos de los Niños en las Escuelas y Colegios* vol.: 24 [s.f.]
- Genlis, Caroline du Crest *Veladas de la quinta* vol.: 25 [s.f.]
- Schimid, Cristóbal *Cuentos Escogidos* vol.: 27 [s.f.] N. M. Bringa, R. Cilla y M. Ángel.

-
- Croce, Giuglio C. dalla y Scaligiere d. Frata, Camilo, *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*, Madrid: S. Calleja, 1901.
 - Rada y Delgado, Juan de Dios de la, *Abecedario de la virtud*, Madrid: Suc. De Hernando, 1905, (1865 1ª ed.).
 - Teodoro Baró, *Golondrinas*, Biblioteca Iris, Barcelona: J. Bastinos, 1908.

La Novela de Ahora, Madrid: S. Calleja, 1909.

- Salgari, E. *La ciudad del rey leproso* Tomo 1 vol.: 6 G. Amato.
- Salgari, E. *La ciudad del rey leproso* Tomo 2 vol.: 7 G. Amato.
- Salgari, E. *La montaña de luz* Tomo 1 vol.: 27 G. Amato.
- Salgari, E. *La montaña de luz* Tomo 2 vol.: 28 G. Amato.
- Salgari, E. *En la frontera del Fart West* Tomo 1 vol.: 73 G. Amato.
- Salgari, E. *En la frontera del Fart West* Tomo 2 vol.: 74 G. Amato.
- Salgari, E. *La cazadora de cabelleras* Tomo 1 vol.: 75 G. Amato y Della Valle.
- Salgari, E. *La cazadora de cabelleras* Tomo 2 vol.: 76 G. Amato y Della Valle.

Literatura para adultos:

- Jorroto Paniagua, Manuel, *Guía colombina*, Madrid: Enrique Rubiños, 1892. (facsimil en 1988 de la Viceconsejería de Economía, Comunidad de Madrid, 1988.
- Leon Broutin, C., *El arte de la esgrima* Madrid: Tipografía de Fernando Fé 1893.
- Salcedo, Juan, *Cuentos militares*, Madrid: Ricardo Fé, 1895.
- Paz, Abdón de, *La España de la Edad Media*, Madrid: Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús, 1899.
- Contreras, Antonio, *Los negociantes de la virtud*, Madrid: M. Nuñez Samper, [¿1908?].
- Féval, Paul, *Diana y Elena*, Madrid: [s.e.], 1909.
- Frontaura, Carlos, *Brígida*, Madrid: G. López del Horno, 1909.
- Palacio Valdés, Armando, *La aldea perdida*, Madrid: Bernardo Rodríguez, 1909.

- Velázquez y Sánchez, José, *La huérfana de Bruselas*, Madrid : [M. Núñez Samper, 1910?]
- García Ladevese, Ernesto, *Los misterios de Madrid*, Madrid: [M. Núñez Samper, 1910].
- Val, Luis de, *Los obreros de la muerte*, Madrid: [M. Núñez Samper], [1910?].
- Val, Luis de, *La hija del destino*, Madrid: Hijos de M. Ginés Hernández. [s.f.].
- Féval, Paul, *Las hijas de la luna*, Madrid : Saturnino Calleja, [s.f.].
- Contreras, Antonio, *Los Ladrones del gran mundo: aventuras de un detective*, Madrid: M. Núñez Camper, [s.f.].
- Ossorio y B., M., *La vida en sociedad : cartas familiares dadas a la publicidad*. Madrid: H. de M. Guijarro, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA sobre M. Pícolo

- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.
- Prensa española S. A., Catálogo de la exposición "Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro". Zaragoza. Ibercaja, 1992, pp. 95-102.
- Jorge Aragonese, Manuel, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*, Murcia: Dip. Prov. De Murcia, 1964.
- Osorio y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975.

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.3 · otros ilustradores de CALLEJA

En la primera década del siglo y junto a las figuras ya comentadas, trabajaron otros ilustradores que trataremos ahora en conjunto, no por su mayor o menor interés, si no simplemente por su menor volumen de obra.

Todos ellos desarrollaron su trabajo dentro de la editorial Saturnino Calleja, no debemos olvidar que durante su primera época, ésta era prácticamente la única editorial de lengua castellana en la que se identificaba una completa línea lúdica infantil, mientras que en otras, junto a libros para adultos o libros infantiles de texto, podía encontrarse alguna publicación de narrativa infantil pero sin llegar a constituir una verdadera colección.

En el caso de Calleja, la mayor parte de sus publicaciones en la primera década del siglo, están ilustrada por los cuatro dibujantes ya mencionados, pero fueron más los que colaboraron en este trabajo, unos acercándose a un volumen de trabajo también considerable y otros con pocas o simplemente una publicación.

La primera cuestión que se nos plantea nos lleva a buscar las razones de la editorial para esta jerarquización, cuestión que gana interés al comprender que no le cuadra la respuesta que parece más lógica: la calidad. Trabajan más los de mayor calidad y en el reverso están los menos eficaces o los menos ilustradores. Pero vemos que antes y aún después de un determinado análisis, ni los pretendidamente *menores* son tan pequeños, ni los *elegidos* se distancian tanto del grupo *menor*. Por ejemplo, algunas de las ilustraciones de Pahissa para cuentos nos van a sorprender por su capacidad de sugerencia, igual que un ilustrador como A. Della Valle se muestra como el más capacitado para la temática de acción dentro de las publicaciones más juveniles. Por otra parte, la principal característica de un innovador es su originalidad, y en muchos dibujos de los que llamamos ilustradores *elegidos*, excepto en el caso de Cilla, si no llevasen firma nos resultaría de difícil identificación.



Fig. 254.- Díaz Huertas en: [s.a.], *El pajarillo azul*, Cuentos Fantásticos, v.: 10, Madrid: S. Calleja [s.f.], 1892 (f). Cuarta de cubierta.

Una posible razón de la desproporción en la cantidad del trabajo adjudicado a unos y otros dentro de la editorial, podría ser la especialización por temáticas: el mundo fantástico, los ambientes rurales, las diferentes épocas y culturas, el melodrama... También podría serlo la categoría que pudieran dar al proyecto pintores como M. Ángel, o dibujantes tan solicitados como N. M. Bringa o Cilla, aunque éste no es el caso de M. Picolo, del que no tenemos noticia de su trabajo en otro medio, salvo los cuadros que hiciera para algún estamento específico de su ciudad natal.

En cualquier caso todas estas razones no dejan de ser pura especulación, desde el momento en que lo que hoy entendemos por *calidad*, *originalidad*, *especialización* o *pedigrí* pueden ser criterios no utilizados en la época o usados desde un contenido diferente.

Para el estudio de este grupo podemos hacer una división entre los ilustradores utilizados en la narrativa dirigida al público infantil y aquellos que trabajan textos más juveniles. Ya hemos apuntado que, en realidad la literatura infantil no existe en esta

época, pero las historias contenidas en los cuentos de las primeras colecciones de Calleja se alejan bastante del conjunto que forman las llamadas novelas juveniles, hasta el punto de que en la comparación de distintos trabajos, resultan mayores diferencias al enfrentar las ilustraciones de ambos grupos.



...llegaron al puente cuatro jóvenes robustos...

Fig. 255.- **Pahissa** en: [s.a.], *El tesoro de la gruta*, Cuentos Fantásticos, v.: 15, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Debemos recordar, una vez más, que la mayor parte de las ilustraciones publicadas en la primera década por Calleja son grabados y por tanto, en ellas aparecen dos firmas, la del grabador y la del ilustrador. De entre los cientos de libros de Calleja en esta época, sólo unos pocos indican en la página de títulos quién es el ilustrador, y de aquí podemos deducir quiénes son los grabadores. Pero muchos de los creadores que mencionamos a continuación, rara vez trabajan en las publicaciones más importantes, por lo que su nombre está sacado directamente de la firma; es decir, puede ser simplemente grabador y no existe posibilidad de confirmación del dato; hay bastantes nombres de creadores de los que no sólo no encontramos comentarios o datos en los diccionarios, guías y estudios actuales, si no que ni aparecen en la prensa o en los escasos estudios plásticos de la época.

De cualquier modo, los casos dudosos serán presentados como tal.

Para el comentario y análisis de este grupo de ilustradores con menor volumen de obra, puede resultar más clarificador su división en otros dos grupos, en los que uniremos, de un lado, el formado por aquellos cuyo trabajo fue usado en narraciones o libros didácticos de corte infantil y por otro, el grupo de los que trabajaron más asiduamente o casi en exclusividad para narrativa juvenil: siempre sin olvidar que el afán de estructuración, organizando niveles, grupos y compartimentos, choca con cualquier tipo de actividad creativa enemiga de la concisión y las líneas divisorias.



... señaló una barca provista de una sola vela...

Fig. 256.- **A. della Valle** en: Salgari, E., *Las Hijas del Faraón*, Biblioteca Calleja, v.: 10, Madrid: S. Calleja, 1906.



Fig. 257.- [s.a.], *Las dos Hermanas*, Cuentos Fantásticos, vol.: 8, Madrid: S. Calleja [s.f.]. Cuarta de cubierta.

Dentro del grupo de ilustradores con dibujos para cuentos infantiles destacamos a Carlos Ángel Díaz Huertas. Es innegable que, de entre los ilustradores menores, Díaz Huertas es el que más cantidad de obra realiza para esta editorial, aunque sin llegar al volumen de los cuatro ilustradores ya estudiados. Si además contamos con que Huertas fue destacado por el editor para la realización de las ilustraciones de un libro completo: *De Artesano a Emperador o Aladino o la lámpara maravillosa* y en formato grande, nos encontramos ante el caso de un ilustrador intermedio, gran colaborador de la editorial que podemos considerar entre los escogidos.

Díaz Huertas nace en Córdoba, en 1866, trasladándose con su familia a Madrid en su infancia. Estudia en la academia de Bellas Artes y también asiste a las clases de dibujo del Círculo de Bellas Artes. Enseguida encontraría su sitio en el mundo de la ilustración trabajando para revistas como *La Esfera*, *La Ilustración Hispano Americana* y *La Ilustración Ibérica*. Hizo la primera cubierta para la revista *Blanco y Negro* y desde entonces colaboró en ella hasta pocos años antes de su muerte en Sevilla en 1937. Como pintor, realiza una serie de grandes lienzos para el *Círculo de la Amistad de Córdoba* y entre sus galardones destacan las dos terceras medallas en las Exposiciones Nacionales de 1889 y 1901. Como docente, dirige durante unos años la Academia de Bellas Artes de Córdoba.

Díaz Huertas es una figura importante y reconocida en su época, en la actualidad se le considera junto a Méndez Bringa el símbolo de un realismo gráfico que se resistía a morir.



Un rebaño de vacas.

Fig. 258.- [s.a.], *Premio de Aplicación*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, vol.: 5, Madrid: S. Calleja [s.f.].



...se descolgaban por los balcones...

Fig. 259.- [s.a.], *Lluvia de oro*, Cuentos Fantásticos, vol.: 14, Madrid: S. Calleja [s.f.].

En cuanto a su trabajo como ilustrador infantil, se nos muestra un dibujante no sólo distinto y alejado del ilustrador de prensa, si no que atendiendo únicamente a los trabajos infantiles, se nos antoja irregular y en algunos casos, torpe.

En general, el rasgo principal que caracteriza a las ilustraciones de Díaz Huertas es, más que el toque costumbrista que le une a Méndez Bringa, una ambientación concretamente andalucista y morisca que decora figuras y ambientes, haciendo que las historias más insospechadas trascurren en los patios interiores de cualquier ciudad del sur y sus personajes sean contemporáneos de los bandidos de Sierra Morena.

Cuando Díaz Huertas se ve obligado a ambientar las historias en entornos no andaluces, parece tener dos opciones, si son historias de ambiente foráneo, las orientaliza con una profusión de decoración arábigo andaluza, si esto no es posible parece estar perdido; los exteriores son desérticos y los inte-



Llevaban un enorme ataúd.

Fig. 260.- [s.a.], *Premio de Aplicación*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, vol.: 5, Madrid: S. Calleja [s.f.].



Capucita llevo mucha agua.

Fig. 261.- [s.a.], *La Capucita Roja*, Biblioteca Escolar Recreativa, vol.: 5, Madrid, S. Calleja [s.f.].

riores exageradamente vacíos, ni siquiera recurre a contar la acción desde un punto de vista más cercano, de modo que los personajes aumenten de tamaño, tapando así la austeridad, sencillez, nihilismo o sosería de los fondos.

En *De Artesano a Emperador* nos encontramos en el primer caso. Se puede decir que en general, los dibujos sorprenden de modo favorable por su abigarramiento decorativo, continuidad y contraste. Un análisis más detallado, y sobre todo más relacionado con el texto, nos da otro tipo de información. El libro, volumen 17 de la *Biblioteca Enciclopédica para Niños*, tiene un total de 125 páginas y 14 ilustraciones, 5 de estas ilustraciones



¿Quién quiere cambiar lámparas nuevas por viejas?

Fig. 262.- [s.a.], *De Artesano a Emperador o Aladino o la lámpara maravillosa*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 17, Madrid: S. Calleja. [s.f.].

se concentran en las primeras 21 páginas, originando una distribución descompensada y arrítmica que se repite más adelante, dándose el caso de ilustraciones que no pueden coincidir con su texto pues a éste se enfrenta ya una ilustración anterior; consecuentemente, en otras partes del libro se suceden casi 30 páginas sin ilustración.



Hizo detenerse llenos de asombro á todos.

Fig. 263.- De Artesano... (op. cit).

El recorrido rápido por las ilustraciones nos matiza la primera calificación de *unidad* por la más adecuada de *similitud* o *igualdad*. Las preciosas ilustraciones son también preciosamente iguales en cuanto a la iconicidad de lo representado y en cuanto al modo organizativo de representarlo.



Sabes muy bien que ese es el palacio de Aladino.

Fig. 264.- *De Artesano...* (op. cit).

Es decir, el texto habla de calles, casas, tiendas, campos y palacios; igualmente habla de artesanos, magos, madres y princesas; pues bien, si pudiéramos separar ambientes de personajes y descontextualizar a cada uno de éstos, aislándolos y despojándolos de sus relaciones con los demás y con los objetos que los rodean, de forma que ningún elemento nos contase nada más que a sí mismo, no podríamos decir quién es princesa y quién madre, qué es casa y qué palacio, aparte de que tampoco



Le presentaron una taza de esa bebida.

Fig. 265.- *De Artesano...* (op. cit).

podríamos definir a los personajes como chinos, pues unas facciones, exageradamente definidas, nos los muestran como occidentales disfrazados.

Resulta un tanto fácil el uso del arco morisco en las decoraciones interiores, pero la inocencia alcanza casi cotas de chiste cuando una escena en una supuesta casa de té, la ilustración hace referencia a un bar con barra de servicio y arcos de medio punto en el que unos personajes morenos con facciones africanas chatean en torno a unas mesas camillas y unas sillas de enea. Hay que reconocer que no sólo en la imagen



Tomó la lámpara que estaba encendida.

Fig. 266.- *De Artesano...* (op. cit).

se producían ciertas confusiones, es en el texto y después de pronunciarse varias veces la palabra “China”, cuando se sitúan las escenas en “casinos”, “ermitas”, etc...

Aparte, hay pasajes de la narración que ofrecen una excepcional oportunidad de lucimiento, al plantear lugares mágicos, fuera de toda realidad, como la cueva donde Aladino debe bajar para recoger la lámpara mágica. Pero en la figura 266 todo se resuelve en una simple terraza, donde Aladino sacará la lámpara de una hornacina.



Descansemos para tomar fuerzas

Fig. 267.- *De Artesano...* (op. cit).

El caso más claro de desinterés por lo representado está en las ilustraciones correspondientes a este mismo pasaje: el Mago africano lleva engañado a Aladino hasta la cueva subterránea de donde debe sacar la lámpara, en esta corta escena hay tres ilustraciones distintas pero tan seguidas que se convierten en el juego de las diferencias (fig. 266, 267 y 268).



Pronunciaba palabras que Aladino no pudo entender.

Fig. 268.- De Artesano... (op. cit).

No vamos a hablar de las variaciones en los rasgos del adolescente chino, sabemos lo difícil que puede resultar mantener el parecido de un mismo personaje a través de sus diferentes actitudes, cuando se le representa en un estilo en exceso realista. Nos referimos a la falta de atención al vestir al protagonista con tres trajes diferentes para desarrollar una acción que transcurre a campo abierto en un lapso de tiempo no mayor de diez minutos.

En los tamaños pequeños, Díaz Huertas sale aun peor parado. Su trabajo es muy irregular. Frente a los dibujos de típico patio andaluz de *Lluvia de oro* (fig. 259), risueños, divertidos, con figuras ágiles, movidas y bien resueltas; con ambientes de hojarasca y personajes tocados con trajes aderezados con sardinetas, trencillas, galones, madroños y cadejos, y en encuadres variados, están las ilustraciones de *Muza el valeroso* (fig.269), en las que la ambientación, ya definitivamente orientalista, no consigue disimular la torpeza con la que son tratadas las figuras.



... encontró á la dama, que salía a recibirle.

Fig. 269.- [s.a.], "Muza el valeroso" en *La cabrita de oro*, Biblioteca Ilustrada para Niños, vol.: 5, Madrid: S. Calleja [s.f.].



Se durmió hasta la mañana.

Fig. 270.- [s.a.], *Castillo de los fantasmas*, Cuentos Fantásticos, vol.: 96, Madrid: S. Calleja [s.f.], 1892 (f).

La protagonista muestra en todas sus representaciones una especie de piernas artríticas que le dan un aspecto penoso, es una rara torsión semejante a la producida por el extraño embarazo de Caperucita (fig. 261), que también vemos en el Aladino de la fig. 268 y que es habitual en las figuras de D. Huertas. En general, la figura humana no es lo mejor de Huertas, ni en proporción ni en movimiento (fig. 258, 260, 261...) , ni en disposición, como es el caso del cuerpo tumbado de la fig. 270, que parece estar volando sin una sombra que lo fije al suelo, en un intento de escorzo imposible si

atendemos a la perspectiva de las baldosas, y con una total distorsión de la profundidad al quedar unido a los personajes del fondo sin una porción intermedia de suelo que justifique el alejamiento de éstos y su consiguiente reducción de tamaño.

Las facciones de sus personajes parecen la demostración de una resistencia absurda a la simplificación: al parecer, la representación de una cara, aunque esté en un plano posterior, debe tener su boca con los dos labios bien diferenciados, su nariz, a ser posible con aletas, sus dos ojos, con los correspondientes párpados y cejas, y si sólo tenemos dos milímetros de rostro para meter todos estos datos, da igual, tienen que entrar como sea. El resultado es ese conjunto de rostros verdaderamente monstruosos que no vemos en ningún otro ilustrador.



Fig. 271.- Díaz Huertas en varios títulos. Detalles ampliados.

Volvemos a estar ante la disyuntiva de cuánta sea la aportación del dibujante, o el puro destrozo de la imagen a cargo del grabador, aunque en el caso de tres de las obras comentadas *De Artesano a Emperador*, *Caperucita Roja* y *El Castillo de los Fantasma*s, los grabadores son diferentes.

Con todo, no debe entenderse que Díaz Huertas sea un caso lamentable en la ilustración infantil de principios de siglo. Posiblemente M. Ángel dibuje las figuras tan mal o peor que él, y hay otros ilustradores que veremos a continuación que efectivamente son de inferior calidad atendiendo a este criterio, pero en los demás casos se ve una aceptación de esta carencia y hasta una cierta asunción del tema buscándole su parte positiva y, mostrando lo que podría ser un error, como una estilización que nos introduce en conceptos más fantásticos. El problema de Huertas es que sus errores no encuentran sitio dentro de su exagerado realismo.

No obstante este análisis no está hecho desde el punto de vista infantil, si no adulto; es decir, es fácil imaginar que un libro como *De Artesano ...* fuera en la época una verdadera maravilla, y aún hoy nos sorprende. Los niños no saben de documentación ni proporciones aunque sí sabemos que les crisan las diferencias y la falta de correspondencia texto – ilustración y por tanto un libro como este, de pocas páginas y corte fantástico, en el que las ilustraciones tienen un tamaño no habitual y que presenta un mundo abigarrado y unos personajes desconocidos, casi mágicos tuvo que ser un gran impacto. Del mismo modo que, ilustraciones como las de la fosforerita (fig. 272 y 273) tuvieron que ser sorprendentes o utilizando una frase actual, debieron herir ciertas sensibilidades. Acostumbrados a las dulces fosforeritas

anglosajonas cuya tierna muerte es más un tránsito que nos sugiere un cielo feliz al recibir a tan encantadora criatura, Díaz Huertas nos estampa en pleno sentimiento la imagen más chirriante de la muerte. Una niña provinciana, sucia, fea, casi con el olor dibujado en las ropas y en el pelo, mendiga hasta provocar asco y víctima de una muerte tan horrible como ella. No queda arrugadita de frío en un rincón, está despatarrada y desconyuntada como si hubiéramos tirado al suelo una muñeca rota. Díaz Huertas no hace ninguna concesión, ni a la ternura de la historia, ni a la edad de los lectores. Su realismo se impone al paternalismo, un paternalismo que parecía estar fuertemente desarrollado en la época, pero al parecer sólo en lo referente a la *moralidad* (sexualidad o sensualidad) de los textos literarios, nunca se preocupó de evitar, en los más pequeños, el desarrollo de sentimientos como la agresividad, la competitividad o la venganza...; pero en cuanto al lenguaje de imagen, escenas como ésta, que el paternalismo actual evitaría o camuflaría, pasan desapercibidas sin merecer ningún tipo de cuestionamiento o consideración, como no lo merecían ninguna otra imagen, siempre que no atentasen contra esa intención moralizante de la que hemos hablado.



La rodeó con la mano.



Entre las dos casas.

Fig. 272 y 273.- [s.a.]. *Al calor de una cerilla*; Biblioteca de Recreo, vol.: 22, Madrid: S. Calleja, 1904 (b).

BIBLIOGRAFÍA de DÍAZ HUERTAS, ilustrador.

textos infantiles

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *La caja de cerillas* v.: 49 [s.f.]
-

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Por golosos*, 21, [s.f.]. M. Ángel, N. M. Bringa, E. Corona y Riudavets. Contiene: *El Gatito y las Agujas. El Clavo Misterioso. El Ojo de la Providencia. Generosidad de un niño. Te veo Venir.*
 - [s.a.] *Al calor de una cerilla*; Biblioteca de Recreo, v.: 22, [s.f.]. E. Corona. Contiene: *El Náufrago. El espejo de Luisita. La Maldición de Mahoma.*
 - [s.a.] *El Tío Miseria*, v.: 34, [s.f.] 1902 (r). M. Ángel, Barrial y M. Picolo.
-

Cuentos Fantásticos, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Las dos hermanas* v.: 8 [s.f.] Cuarta de cubierta.
 - [s.a.] *El pajarillo azul* v.: 10 [s.f.] Cuarta de cubierta.
 - [s.a.] *Lluvia de oro* v.: 14 [s.f.]
 - [s.a.] *Arte de hacer oro* v.: 93 [s.f.] M. Picolo.
 - [s.a.] *La abuelita y el lobo* v.: 94 [s.f.] M. Picolo.
 - [s.a.] *Los cuatro músicos viejos* v.: 95 [s.f.] M. Picolo.
 - [s.a.] *Castillo de los fantasmas* v.: 96 [s.f.] M. Picolo.
 - [s.a.] *Las fanegas de platas* v.: 97 [s.f.] M. Picolo.
-

Biblioteca Escolar Recreativa, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *La Caperucita Roja*, v.: 5, [s.f.] N. M. Bringa. M. Ángel
Contiene: *El pulgarcito. Una orquesta original.*
 - [s.a.] *Nicolosón y Nicolasillo* v.: 6 [s.f.] N. M. Bringa.
Contiene: *El rey Tragabuches y el rey Tito.*
 - [s.a.] *El Príncipe Generoso*, v.: 14 [s.f.] N. M. Bringa.
 - [s.a.] *El Alcázar de la dicha* v.: 19 1901.
 - [s.a.] *El lenguaje de las bestias* v.: 22 [s.f.] N. M. Ángel.
-

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Premio de Aplicación* v.: 5 [s.f.] M. Ángel, M. Picolo .
Contiene: *Los Príncipes encantados. Las dos hermanas. La aldeana lista. Paraíso y tentación. La danza de las flores. Nicolosón y Nicolasillo. Viaje en busca del miedo.*
- [s.a.] *La alegría de los niños* v.: 12 [s.f.] MA, MP, Alberti.
Contiene: *El premio de la virtud, El silbato prodigioso, La reina de las hormigas.*
- [s.a.] *De Artesano a Emperador o Aladino o la lámpara maravillosa.* v.: 17 [s.f.]
- Muñoz Escámez, J. *El recreo de mis hijos.* v.: 20 [s.f.] 1902 (b) M. Ángel, Avrial, N. M. Bringa y M. Picolo.

- [s.a.] *Cuentos azules* v.: 21 [s.f.] 1902 (b) M. Ángel, N. M. Bringa, Avrial, M. Picolo, Perea y Riudavets.
- Muñoz Escámez, J. *Cuentos infantiles*. v.: 23 [s.f.] 1902(b) M. Ángel, N. M. Bringa, Avrial, y M. Picolo.
- Canivet. *El Hijo del Mar* v.: 14; 1906.
- Toudouce, Gustavo. *Las Pesadillas*. v.: 8 1906 N. M. Bringa, Medina Vera, Palao y Pahissa.

Biblioteca Ilustrada para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *María Pez y María Oro* v.: 13 [s.f.] N. M. Bringa y M. Ángel.
- [s.a.] *La cabrita de oro*. v.: 5 [s.f.] N. M. Bringa; M. Ángel.

Contiene: *Muza el valeroso, La hermosa perversa, la cabeza parlante, La mujer de mármol, Los peces mágicos y La cautiva del Castillo*.

- [s.a.] *La comadre muerte* v.: 10 1893. N. M. Bringa, M. Ángel, M. Picolo y Pedrero. Contiene: *El encanto del rey Beder, Un hijo obediente, Los cambios de Juan, El enano travieso, La flor de la margarita*.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Andersen, Ch. *Cuentos de Andersen* v.: 1 1909 N. M. Bringa, M. Ángel, Alberti y M. Picolo.
- Grimm, C. Y W., *Cuentos Escogidos de los Hnos. Grimm* v.: 4 1901.
- Muñoz Escámez, J. *Azul Celeste* v.: 17 1902 N. M. Bringa, M. Ángel, M. Picolo, Perea, Riudavets.
- Popular. *Las mil y una noches. (Cuentos escogidos)* v.: 18 1901 (b) N. M. Bringa, M. Ángel.

prensa.

- *La Esfera*.
- *La Ilustración Hispano Americana*.
- *La Ilustración Ibérica*.
- *Blanco y Negro*.

BIBLIOGRAFÍA sobre Díaz Huertas.

- Francisco Zueras y Mercedes Valverde, *Un siglo de pintura cordobesa*, Córdoba, Diputación provincial de Cór., 1984.
- Prensa española S. A. Catálogo de la exposición "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*". Zaragoza. Ibercaja, 1992.
- Fontbona, Francesc; "La ilustración gráfica", en: Varios; *El grabado en España siglos XIX y XX* Madrid. Espasa Calpe, 1988.
- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.
- Valverde Candil, Mercedes y Zueras Torrens, Francisco, *Un siglo de pintura cordobesa : (1791-1891)* Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1984.
- Zueras Torrens, Francisco, *Artistas cordobeses en los movimientos vanguardistas del siglo XX*, Córdoba: Galería Juan de Mesa, D.L. 1977.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Nieva, Francisco, en: Prensa española S. A., "*Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro*", Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992.

José María Riudabets y Monjo nació en Mahón, Menorca, el 25 de marzo de 1840. Como dibujante consigue una plaza de delineante de la Dirección de Hidrografía. En relación a este tipo de trabajo publicaría un libro con el título: *Lecciones de Dibujo Topográfico*. En cuanto a su trabajo como ilustrador sabemos de su colaboración en prensa para *La Ilustración Artística*, *Sol y Sombra* y *La Ilustración Española y Americana...* y poco más. Muere en Madrid el 13 de febrero de 1902.

Es el claro exponente de la suerte de anonimato que ha seguido la mayor parte de los ilustradores que veremos a continuación. En realidad, si el ilustrador es además dibujante de prensa o pintor, aunque sea menos que mediocre, puede recibir una mínima reseña, o el reflejo del brillo de algún coetáneo que haya devenido *lugar común*; si la colaboración es escasa o nula o está lejos del citado de turno, el desinterés será su recompensa.



Fig. 274.- [s.a.], *La isla encantada*, *Cuentos Fantásticos*, v.: 33, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?. Cubierta.

Con la fecha de la muerte de J. Riudabets confirmamos que las colecciones en las que él participó fueron, no sabemos si publicadas, pero sí podemos asegurar que ideadas antes del cambio de siglo y posiblemente también realizadas durante estos años. Forzando un poco los razonamientos para tender un puente entre lógica y fantasía, podemos imaginar a un D. Saturnino Calleja sorprendido ante la muerte de un anciano ilustrador del que esperaba mucho.



...y presentó a las abiertas fauces del monstruo
la piel de carnero...



...y de un vigoroso tajo cortó aquella mano

Fig. 275.- [s.a.], *El Castillo de Acero*, Cuentos Fantásticos, v.: 24, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

Fig. 276.- [s.a.], *Juan Fuerte*, Cuentos Fantásticos, v.: 31, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

El orden seguido por los volúmenes ilustrados por Riudabets es demasiado continuado, participa en la colección de mayor tamaño y también realiza las cubiertas de los cuentos que ilustra. Todo parece indicar que el final de esta colaboración es repentino; quizá la última enfermedad en la proximidad de sus sesenta años obligara al ilustrador a abandonar su trabajo. Queremos pensar que esto fue así, porque realmente la figura de Riudabets resulta eficaz y novedosa y su trabajo es merecedor de un mayor desarrollo dentro de la literatura infantil. Se puede asegurar que con los dibujos de Riudabets, algunas historias habrían mejorado enormemente.

Al igual que la mayoría de los ilustradores habituales de la editorial, el trabajo de Riudabets es original y fácilmente diferenciable de los demás, pero su valor no sólo radica en aspectos superficiales, Riudabets consigue reunir nuevos elementos con los que introduce a los lectores en un mundo que podríamos calificar de menos realista o más fantástico.

Los años finales del siglo XIX son demasiado tempranos para representaciones gráficas fuera de los esquemas del más estricto naturalismo, o es muy pronto en España; pero antes de recurrir o inventar nuevos modos de representar la realidad, ilustradores como G. Doré se destacan porque además de hacer una representación gráfica de la fantasía narrada, como cualquier otro ilustrador, tiene la capacidad de hacerla creíble y deseable. Lo difícil es la definición y el control de los recursos visuales con los que hacer de esa fantasía otro mundo, real pero irreal, creíble pero mágico.

Riudabets no es comparable a Doré pero sí parece entender los textos de ese modo especial como los entendía el gran ilustrador.



...y se encontró al lado de la verdadera Princesa



Entonces le llevaron a una solitaria cabaña...

Fig. 277 y 278.- [s.a.], *El Castillo de Acero*, Cuentos Fantásticos, v.: 24, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

En primer lugar no podemos dejar de admitir sus dificultades con el dibujo realista, sobre todo con las figuras. Los ambientes, la naturaleza, son abigarradas creaciones fuera de la realidad, pero con un cúmulo de formas y texturas que despistan y las hacen creíbles, pero los personajes de sus ilustraciones están francamente mal dibujados. El movimiento es único en todas las ilustraciones y para ambos sexos: congelado y con referencias claras a una teatralidad clásica. Las facciones se evitan marcando la relación entre los protagonistas de atrás a adelante, en lugar de lateralmente como suele ser habitual; de este modo son muchas las ilustraciones en las que los personajes, frontales al espectador, ocultan su rostro al girar para mirar a un oponente o a un motivo que reclama su atención desde la parte

posterior de la escena (fig. 274 a 278...); las caras se resuelven en escorzo con una sencilla línea y es muy curioso ver la repetición de este recurso en muchas ilustraciones de cuentos diferentes como para pensar en una casualidad.

El ilustrador es consciente de estas carencias y trata de encubrirlas; por una parte alejando al espectador: sus planos más habituales son largos, si no larguísimos, los protagonistas de la escena rara vez pasan de ocupar más de la sexta o séptima parte de la altura total, con lo que no miden más de un par de centímetros; en el conjunto de la escena representada la humanidad resulta insignificante.

Por otro lado, en vez de resolver el fondo con la nada de una pared o un cielo lisos, lo llena con una textura fina y abigarrada; a veces los edificios (fig. 279), otras los objetos más insospechados y desconocidos (fig. 281) y en ocasiones la naturaleza, agobian a unas figuras insignificantes haciéndolas más vulnerables, los bosques tupidos y selváticos despejan su cuarta pared para que podamos ver cómo tragan en misterio a unas figurillas apenas sugeridas (fig. 278, 280...).



...y me daban algunos céntimos...

Fig. 279.- [s.a.], *El Hada Merlinga*, Cuentos Fantásticos, v.: 12, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.



Al fin vieron algo como una estrella.

Fig. 280.- [s.a.], *La Isla Encantada*, Cuentos Fantásticos, v.: 33, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

Sin embargo ciertas soluciones originales que da a las escenas que debe representar no nacen de la necesidad de encubrir nada ni para decorar nada, simplemente son válidas porque son nuevos modos de ver o mejor de contar; lo suficientemente nuevos como para inquietarnos: (fig. 283) ¿Esos son los picos de que habla el cuento? ¿Dónde están las paredes? ¿Qué fuerza les ha colocado a todos hacia el protagonista?. La figura 277 representa el desplome de una muralla. Es



...y cuando la Princesa le vió, quedó sorprendida...

Fig. 281.- [s.a.], *El Pajarillo Azul*, Cuentos Fantásticos, v.: 10, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.



Y le dió con su tizona una soberbia estocada.

Fig. 282.- [s.a.], *La hazaña del Capitán*, Cuentos Fantásticos, v.: 3, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.



...mil puntas de acero salieron de...

Fig. 283.- [s.a.], *La hazaña del Capitán*, Cuentos Fantásticos, v.: 3, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.



...se precipitaron sobre los dos antiquitos...

Fig. 284.- [s.a.], *Teatro Guiñol*, Cuentos Fantásticos, v.: 4, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

evidente que no hay ninguna intención de realismo. La figura 284 corresponde a la narración en la que unas marionetas salen de su caja... ¿Resulta real su imagen perfectamente rómbica e ingrávada? ¿Es real verla cenitalmente en un alzado tan simétrico y centrado?.

En los tres casos, y en muchas otras imágenes tuyas, vemos que se sigue el texto sin faltar a ninguna de sus especificaciones, sin embargo las imágenes añaden algo más que los textos sólo intentan, hacer creíble lo fantástico. Su concepto compositivo y esa especie de nebulosa impresionista las hace sugerentes y novedosas, y para la época en la que fueron realizadas debieron resultar más inquietantes que el propio texto.

Riudabets es la prueba de que el realismo no es necesario en la comunicación visual y que tampoco es un impedimento para ello. El ilustrador da un pequeño paso en otra dirección y de la realidad pasa a la ensoñación. Es el responsable de ese leve toque que hay que dar a la realidad para ponerla a nuestro servicio sin que la sorpresa conseguida anule o enturbie la sensación que queremos transmitir.



Fig. 285.- [s.a.], *El Castillo de Acero*, Cuentos Fantásticos, vol.: 33, Madrid, S. Calleja [s.f.], 189?. Cubierta.

BIBLIOGRAFÍA de RIUDABETS, ilustrador.

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja. 1901 –1902 (b)

- [s.a.] *Por Golosos* v.: 22

Cuentos Fantásticos, Madrid: S. Calleja. 1892 –19??

- [s.a.] *Su excelencia rompesobres* v.: 2.
- [s.a.] *La hazaña del capitán* v.: 3.
- [s.a.] *Teatro Guiñol* v.: 4.
- [s.a.] *Barba de Hierro* v.: 5.
- [s.a.] *La ambición y el trabajo* v.: 6.
- [s.a.] *Renacuajo* v.: 9.
- [s.a.] *El pajarillo azul* v.: 10.
- [s.a.] *El hijo del Rey* v.: 11.
- [s.a.] *El hada Merlinga* v.: 12.
- [s.a.] *El torneo del diablo* v.: 21 1904(b).
- [s.a.] *Matabalas y sus hermanos* v.: 22 1904.
- [s.a.] *El castillo de acero* v.: 24 1904.
- [s.a.] *Juan Fuerte* v.: 31.
- [s.a.] *La isla encantada* v.: 33.

Biblioteca Escolar Recreativa, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.], *Historia de un rey tuerto*, v.: 23, [s.f.]. 1892(fi). Contiene: *El buen hermano*, *El castigo de un ambicioso*, *El viaje a la Meca*, *La estatua de mármol*, *La lección de la araña*. M. Ángel, N. M. Bringa.

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.], *Cuentos azules*, v.: 21, [s.f.], 1902(b). M. Ángel, N. M. Bringa, A. C. Díaz Huertas, Avrial, M. Picolo y Perea.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Cordelia, *El reino de la fantasía. Cuentos morales para niños*, v.: 16, [s.f.]. Dalbono.
- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste. (Cuentos morales)*, v.: 17, 1902. M. Ángel, N. M. Bringa, A. C. Díaz Huertas, M. Picolo, Perea, etc.

Literatura de adultos.

- Campoamor, Ramón de, *El quinto no matar*, Madrid: Francisco Alvarez, 1886.
- Riudabets y Monjo, José María, *Lecciones de Dibujo topográfico: estudios progresivos*, Madrid: Olaso y C^o edit., 1878.
- Tennyson, Alfred, *Enoch Arden*, Biblioteca de Bolsillo Junior ; 55 Barcelona: La Gaya Ciencia, D.L. 1981.

BIBLIOGRAFÍA sobre Riudabets.

- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.

PAHISSA

1846 - 1928

Jaume Pahissa Laporta nace en Barcelona en 1846, y es aquí donde desarrolla su trabajo de dibujante y sobre todo el de pintor. Está catalogado como destacado paisajista, evolucionando desde el realismo al estilo postimpresionista de sus últimos años, también realizó retratos. Consiguió la medalla de oro en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1898.



... però ell am la seva destrat les obria..

Fig. 286.- *La Rondalla Del Dijous*, Barcelona: l'Avencil, 1909.

Como dibujante fue considerado en su época como el Gustavo Doré español, aunque no hemos encontrado ilustraciones suyas en la narrativa convencional. Sí hay

constancia de ilustraciones para narrativa en prensa, sin embargo es más conocido su trabajo como caricaturista para la llamada prensa “joco-seria”.

Su trabajo para S. Calleja es extraño en cuanto que este autor desarrolla su labor en Barcelona. Se remite prácticamente a unos pocos números de una de las colecciones pequeñas, es decir no más de una decena de dibujos, posiblemente realizados en algún corto viaje a Madrid. Trabajo mínimo pero muy original, con un concepto efectivamente muy cercano al ilustrador francés y por tanto muy alejado del realismo que practican los demás ilustradores de la editorial.



...y me ví en el aire, colgado del botalón...

Fig. 287.- [s.a.], *El Tesoro de la gruta*, Cuentos Fantásticos, v.: 15, Madrid: S. Calleja [s.f.], 189?.

La coincidencia con G. Doré es similar a la dirección que encontrábamos en los dibujos de Riudabets, el predominio de los entornos sobre las figuras, con la diferencia de que en este caso no parecen potenciarse los ambientes si no la atmósfera, en detrimento de la definición de las formas y por tanto se potencia el sentimiento en frente de la información; recurso eminentemente impresionista. No vemos a unas figuras realizando una acción sobre unos fondos necesarios, ni a unos fondos protagonistas manipulando unas figuras, la imagen es rápida y unitaria y el efecto es muy emotivo. Pocas ilustraciones producidas en esta editorial tienen la fuerza expresiva de la de la página 2 (fig. 287) de *El tesoro de la gruta*. Es una ilustración relativa a un sencillo texto que narra lo que estamos viendo, o mejor en el dibujo no vemos nada que no esté indicado en el texto: “...pude divisar un espacio hueco de gran profundidad que parecía a modo de aljibe subterráneo. Una ancha viga cruzaba de un extremo a otro y al final de la viga se veía claramente una puerta ...”, pero el

ejercicio de creatividad de su autor es sorprendente. Solo tendríamos que jugar a imaginar las imágenes que habría utilizado cualquier otro ilustrador de la época para describir este mismo momento y en la comparación de los encuadres, la composición, la luz veríamos las diferencias que son las verdaderas responsables de la inquietud, el misterio y la curiosidad que provoca este dibujo, en definitiva de la cantidad de contenido dramático que acumula y comunica. Es el exagerado diámetro de la torre-cueva-pozo y su consecuente exagerado vacío, sugeridos ambos por la suave perspectiva de una sillería sin definir, la conseguida representación de una luz tamizada y la sorprendente falta de gravedad de los tres únicos elementos, figura, viga puerta. Es la magistral visualización de un espacio misterioso que en el texto no pasa de ser prácticamente cotidiano.



El Congreso estaba reunido en sesión permanente...



Ya iban a descender a los abismos...

Fig. 288 y 289.- [s.a.], *La guerra de los ratones y La perla de Pequirillo*, Cuentos Fantásticos, v.: 7 y 32, Madrid: S. Calleja, 1897.

Este tipo de dibujos son el paradigma del concepto de ilustración y la demostración de cuál es la aportación de un verdadero creador dentro del lenguaje de la comunicación visual.

En las fig. 288 y 289 vemos repetirse el concepto de mirada unitaria, y analizadas en su contexto, vuelven a destacar por el tratamiento de todos sus elementos con igual criterio, sin establecer niveles de importancia a ninguno de ellos o a la facilidad de su lectura; el único objetivo parece ser introducir al espectador en ambientes nunca vistos y conseguir que los perciba con el desconcierto que debe provocar todo lo desconocido.

En relación con la fig. 289, entre los cientos de ilustraciones de las ediciones de Calleja, hemos visto a lo sumo dos o tres representaciones de fondos marinos. En esta época el fondo marino era prácticamente desconocido, no solo para las personas de a pié, sino también para los profesionales de la imagen. En la inmerecida comparación de esta imagen con otras ilustraciones de la misma temática (fig. 290 y 291) vemos como en éstas se nos intenta convencer de la localización marina con datos casi pueriles como la inmediatez



... y Calamar se agarró con sus patas al pescuezo del cangrejo...



— Este nos traga á los dos — dijo á la joven...

Fig. 290 y 291.- M. Picolo en: Muñoz Escámez, J., "El Príncipe Calamar", *Azul Celeste*, Biblioteca Perla, v.: 17, Madrid: S. Calleja [s.f.].

de los peces o las algas. La lógica de Pahissa nos fuerza a la ensoñación: nadie había visto el fondo marino y si como espectadores-actores estuviéramos metidos en lo profundo del mar, la incomodidad de un medio ajeno y su *atmósfera*, en este caso agua, nos impedirían la visión. Tendremos que soñar o dejar que el ilustrador sueñe para nosotros. Se da así la paradoja de que el ensueño de la lógica es más real que el naturalismo resultante de la acumulación de conceptos de varias realidades particulares, o simplificando con un exagerado ejemplo, una imagen impresionista puede ser más realista o naturalista que cualquier hiperrealismo.

Bibliografía de PAHISSA, ilustrador.

Joyas para niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Conformidad con la suerte* v.: 29
-

Cuentos para niños, Madrid: S. Calleja, 1892.

- [s.a.] *La guerra de los ratones* v. : 7.
 - [s.a.] *El tesoro de la gruta* v. : 15.
 - [s.a.] *La traición de Micifuz* v. : 16.
 - [s.a.] *La perla de Periquillo* v. : 32.
-

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja, 1906.

- Toudouce, Gustavo, *Las Pesadillas*, v.: 8 1906 NMB, DH, Medina Vera, Gil, M. Palao.
-

Literatura de Adultos

- Cervantes S., M. de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Miguel Seguí, 1897. A. Serriá.
-

Prensa

La Bomba.

El Loro.

La Campana de Gracia.

La Porra.

La Carcajada.

La Rondalla Del Dijous, Barcelona: l'Avençil, 1909.

L'Esquella de la Torratxa.

La Tramontana

La Il·lustració Catalana.

La Mosca. (también *La Mosca Roja*).

BIBLIOGRAFÍA sobre Pahissa.

- Pahissa, Jaume, *Pintors de l'Empordà, avui*, Artistes, v.: 1, Girona: Palamós: J. Pahissa, D. L. 1993.
- Bozal, Valeriano, *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación, 1979.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.



... se fue a la Casa de la Moneda...

Fig. 292.- [s.a.], ¡Chacolí! ¡Chacolí!, Joyas para niños, v.: 128, Madrid: S. Calleja, 1897.



En el centro se alzaba la magnífica estatua...

Fig. 293.- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste*, Biblioteca Perla, v.: 17, Madrid: S. Calleja, 1902.

Avrial es uno de los ilustradores del que el editor S. Calleja no nos da más datos que este apellido. El autor firma con dicho apellido precedido de una F mayúscula. Al ser un apellido poco común y existir un solo Federico Avrial y Alba, parece que ambos nombres se refieran a la misma persona, ya que el otro Avrial es: Avrial y Flores, José María (1807-1891) y además, según estas fechas es poco probable que colaborase con S. Calleja; aunque a Federico Avrial, algunos autores le dan como fecha de nacimiento el año 1896, eso sí, con interrogantes, y naciendo en este año es igualmente imposible que dibujase en los primeros proyectos de S. Calleja, pero es más imposible que concurra a las Exposiciones Nacionales en 1904 y 1906 como cita el mismo autor⁶⁹.

Lo más lógico es pensar que nuestro F. Avrial sea Federico Avrial y Alba, y la fecha de nacimiento efectivamente sea un baile de cifras.

Federico Avrial y Alba, madrileño, estudia en la *Escuela de Bellas Artes de San Fernando*, es discípulo de Sorolla y fundamentalmente se dedica a la pintura.

⁶⁹ Varios. *Diccionario de Pintores y Escultores del siglo XX*. Madrid: Forum Artis, 1998.



... se vió al dragón remontar el vuelo...



La línea se guía atravesola...

Fig. 294 y 295.- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste*. Biblioteca Perla, v.: 17, Madrid: S. Calleja, 1902.

Su colaboración con S. Calleja es mínima aunque aparece en mucha bibliografía, pero es debido, como ya se ha apuntado, a que los dibujos que hace para la colección *Joyas para niños* (10 x 7 cm) se refunden con los de otros autores en *Biblioteca de Recreo*, del mismo tamaño que la anterior pero con mayor número de páginas; e igualmente son utilizados en otras de mayor tamaño.

Al ser dos o tres los dibujos que llevan los volúmenes de *Joyas para niños*, no pasan de quince las ilustraciones de las que tenemos noticia que Avrial hiciera para la editorial.



Apareta en un montecillo...

Fig. 296.- [s.a.], *Cien años jugando*, Joyas para niños, v.: 134, Madrid: S. Calleja, 189?.



Y el pollino, sin más explicaciones...

Fig. 297.- [s.a.], *Aventura de un burro*, Joyas para niños, v.: 132, Madrid: S. Calleja, 189?.



Fig. 298.- [s.a.], *La Leyenda del Torreón*, Cuentos Orientales, Madrid: Apostolado de Prensa, 1943.

Tenemos que reconocer que no parecen constituir una aportación de gran valor. El dibujante no parece encontrarse demasiado a gusto con el tamaño. La sencillez o mejor simplicidad del concepto y el trazo no parece buscada si no forzada por dicho tamaño.

Las ilustraciones más destacadas son las del dragón, pero tampoco consigue ningún efecto especial, es un dragón exageradamente historiado, decorativo, en una toma demasiado equilibrada y sobre un mar de intención tormentosa pero con una

marcada línea del horizonte que contribuye aún más a definir el dibujo como sello más que como ilustración.

Sin embargo, hemos encontrado una publicación de la editorial Apostolado de Prensa, fechada en 1943, sin nombre de ilustrador, como es habitual, pero en cuyos dibujos se distingue una legible firma: Avrial, ahora sin la inicial F.

Como se ha indicado , no existe constancia de otro Avrial que cultive la plástica; por otro lado, la firma tiene grandes similitudes con la del Avrial de S. *Calleja*, en los vértices agudos y sobre todo en la ele final, exageradamente inclinada. Profundizando más en la observación o jugando con la imaginación, en una de las ilustraciones de este libro (fig. 298), vemos la representación de un diablo alado y en los contornos de cada una de las alas encontramos el tormentoso ondulado que veíamos en el dragón de *Azul Celeste* (fig. 294 y 295).

Si, como parece, las ilustraciones de este libro son suyas, podemos afirmar que la evolución de su trabajo no es notable. Fuera ya de las limitaciones del grabado, el trazo no resulta personal; el concepto de la composición es arcaico y los mejores dibujos parecen réplicas modernista, cultiva el movimiento de las figuras aunque parece perderse en escorzos y giros no del todo resueltos, y al enfrentarnos a los resultados no parece haber transcurrido el tiempo, ni parecen haber existido las imágenes con las que se han llenado los libros infantiles publicados en los más de cuarenta años transcurridos desde que trabajó para S. *Calleja*.

BIBLIOGRAFÍA de F. AVRIAL, ilustrador.

Joyas para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Bazar de los Reyes Magos* v.: 127
- [s.a.] *¡Chacolí! ¡Chacolá!* v.: 128
- [s.a.] *Mariflora* v.: 131
- [s.a.] *Aventura de un burro* v.: 132
- [s.a.] *Cien años jugando* v.: 134
- [s.a.] *Juan el Poca* v.: 136

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *El lego del convento* v.: 28 1902(b) M. Ángel, Díaz H., N. M. Bringa, Pérez y M. Picolo.
- [s.a.] *El Tío Miseria* v.: 34 1902(b) M. Ángel, Gil, Díaz Huertas y M. Picolo.
- [s.a.] *Pollínez y Guarrez* v.: 35 1902(b) M. Ángel y M. Picolo.
- [s.a.] *Los amigos de Martín* v.: 36 1902(b) N. M. Bringa, M. Picolo.

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- Muñoz Escámez, J., *El recreo de mis hijos* v.: 20 1902(b) M. Ángel, C. Díaz H., N. M. Bringa y M. Picolo.
- [s.a.], *Cuentos azules* v.: 21 1902(b) M. Ángel, Díaz H., N. M. Bringa, M. Picolo, Perea y Riudavets.
- Muñoz Escámez, J., *Cuentos infantiles* v.: 23 1902(b) M. Ángel, C. Díaz H., N. M. Bringa y M. Picolo.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste. (Cuentos morales)*, v.: 17, 1902. M. Ángel, N. M. Bringa, C. Díaz Huertas, M. Picolo, Perea, etc.

-
- [s.a.], *La Leyenda del Torreón*, Cuentos Orientales, Madrid: Apostolado de Prensa, 1943. Contiene: *La Leyenda del Torreón*, *La gente de antes*, *Por llevar y traer*, *Lulú*, *Si la Candelaria plora...* y *la muerte y el diablo*.

literatura de adultos

- Larrubiera, Alejandro; *El amor embrujado*; Los Contemporáneos, v.: 462, Madrid: Imp. de Alrededor del Mundo, 1917.
- Dicenta, Joaquín; *Con la bandera en alto*; Los Contemporáneos, v.: 357, Madrid: Imp. de Alrededor del Mundo, 1915.
- Pérez Nieva, Alfonso, *Su poeta*, Nuestra novela, n. 46, año 1, Madrid: Imp. de Juan Pueyo, 1925.

BIBLIOGRAFÍA sobre F. AVRIAL.

- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.

J. CABRINETY

¿?

J.C.

La información y datos que tenemos sobre Juan Cabrinety Guiteres son mínimos. Desarrolló su trabajo en la Barcelona del fin de siglo y sabemos de su participación en las Exposiciones Generales de Arte de los años 1894 y 1896.



Fig. 299.- [s.a.], *La montaña de cristal*, *Cuentos Fantásticos*, v.: 69, Madrid, S. Calleja, [s.f.].



Fig. 300.- [s.a.], *Cuentos Extraordinarios*, *Biblioteca Escolar Recreativa*, v.: 9, Madrid, S. Calleja [s.f.].

El otro dato, que podemos comprobar (fig 301), es que sus dibujos parecían verdaderas reproducciones fotográficas. Después de haber visto sus ilustraciones para Calleja, esta comprobación ha sido una sorpresa considerable.



Fig. 301.- *El Secreto*, 1900. Detalle.

El trabajo de Cabrinety en la editorial es mínimo, y las pocas ilustraciones que llevan su firma forman un conjunto muy irregular; pero ninguna de ellas parece estar hecha por la misma mano que la figura 301. La diferencia es tan enorme que con ello podemos comprobar lo doloroso que podría resultar poner el propio trabajo en manos de un grabador.

Limitándonos al análisis de lo que ha llegado hasta nosotros del trabajo de Cabrinety para literatura infantil, podemos decir que se nota una intencionalidad por subrayar el misterio y lo desconocido, utilizando para ello como principal herramienta la luz. Puede que las indicaciones de los textos exijan un tipo de escenas desarrolladas en ambientes misteriosos y poco iluminados, pero no suele ser así en todos los momentos de la narración; es decir, es el ilustrador el que elige las escenas a ilustrar y está claro que la predilección de Cabrinety se dirige hacia escenas de penumbra en las que la luz corta, escasa y contrastada crea grandes zonas de sombras y pequeños puntos de intensa luz.

La luz es una de las herramientas más importantes para la construcción de la expresividad de una imagen. No nos lo ha descubierto Cabrinety, pero sorprende las pocas veces que se utiliza este recurso, no sólo en relación con los tenebrismos del Renacimiento Italiano, sino también en cuanto a la espiritualidad de cierta pintura japonesa o a los efectos intimistas conseguidos en el barroco holandés. En realidad ha sido el cine el que nos ha descubierto las posibilidades de la luz en la imagen y el que ha desarrollado este tema mostrando sus innumerables posibilidades.



Fig. 302 y 303.- [s.a.], *Cuentos Extraordinarios*, Biblioteca Escolar Recreativa, v.: 8, Madrid, S. Calleja [s.f.].

Cabrinety sabe que las historias que ilustra no son historias habituales y el público al que van dirigidas tampoco es el más habitual. Con sus luces y contrastes busca el suspense, el drama, la magia, la sorpresa...; y decimos *busca* porque al igual que en los demás ilustradores, le falla la consideración de cada ilustración y del conjunto de todas las de un libro como un trabajo con deontología propia; en esta época asistimos al nacimiento de la ilustración infantil y cada ilustrador parece aportar su propia característica sin considerar las peculiaridades específicas del propio trabajo de ilustrar, ya que en estos momentos ni se atisba la posibilidad de que este tipo de imágenes constituyan una nueva profesión y, por lo menos en España, están muy lejos de ser consideradas un género específico dentro del lenguaje de imagen. Esto hace que se piense más en las propias aportaciones que en los posibles códigos, necesidades y exigencias de este nuevo lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA de CABRINETY, ilustrador.

Biblioteca Escolar Recreativa, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Cuentos extraordinarios* v.: 8 [s.f.] Pedrero y N. M. Bringa.
-

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *El tesoro de los Niños* v.: 7 [s.f.] M. Pico y N. M. Bringa.
-

Biblioteca Ilustrada para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Dios en Todas Partes* v.: 8 [s.f.] N. M. Bringa y M. Ángel.
 - [s.a.] *La gallinita y el pollito* v.: 9 [s.f.] N. M. Bringa, M. Ángel y M. Pico.
-

- Sánchez Cantos de Escobar, Adela, *Para ellas*, Novelitas y cuentos, v.: 8, Barcelona: Montaner y Simón, 1896.
 - Asensi, Julia de, *Auras de otoño: Cuentos para niños y niñas*, Barcelona: Hijos de Jaime Jepús, s.f. Otros ilustradores.
 - Asensi, Julia de, *Los molinos de Levantes y otras narraciones*, Colección Isabelina, Barcelona: Perelló y Vergés. 1915. Otros ilustradores.
-

prensa

- *L'Esquella de la Torratxa*.

BIBLIOGRAFÍA sobre CABRINETY.

- Varios. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid; Forum Artis, 1998.

ALFREDO PEREA

1839 - 1895

D. Perea



Federico la tendía los brazos....



La abuela depositó la niña sobre el cobedor.

Fig. 304 y 305.- [s.a.], *Nobleza de un Artesano*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 19., Madrid: S. Calleja, 1893.

Nacido en Madrid, Alfredo Perea y Rojas se dedica principalmente al dibujo humorístico de prensa llegando a ser director del semanario *La Filoxera*. Es hermano del caricaturista y humorista gráfico Daniel Perea (1836-1909), también director artístico de *Madrid Cómico*. Alfredo compartía con su hermano la afición por el mundo taurino y su plástica realizando, como grabador, varios retratos de los profesionales del mundo del toro y también de la política y la cultura, publicados en su mayor parte en Madrid por la *Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores*.

Parece que ambos coincidieron también en el trabajo para ediciones infantiles ya que hemos encontrado algún dibujo de su hermano Daniel (fig. 306), aunque no para la editorial S. Calleja.

Alfredo también sería asiduo dibujante de alguno de los hermosísimos y gigantescos carteles taurinos típicos de esta época⁷⁰; también es de su creación el titulado *Gran baile de máscaras*, cromolitografía de 230 x 98 cm, de 1891 para el Círculo de Bellas Artes .



Fig. 306.- Daniel Perea en: Ossorio y Bernaro, Manuel, *La crueidad con los animales*, Biblioteca de El mundo de los niños, v.: 1, Madrid: Imprenta Litográfica de Julián Palacios, 1887. (23,1x18,5)

⁷⁰ Dos metros y medio de altura tiene el titulado: *Cuatro grandes corridas de toros / Plaza de toros San Sebastián* , (Madrid : Imp. y Lit. N. Gonzalez, Silva, 12). 1880. Texto del cartel: "Plaza de toros / San Sebastian / Cuatro grandes corridas de toros / Los días 8, 15, 22 y 29 Agosto 1880 / Dirigidas por los celebres diestros / Lagartijo, Frascuelo ..."; lleva escenas taurinas así como los retratos de Lagartijo, Frascuelo, Cara Ancha y Ángel Pastor. Para más información consultar en Biblioteca Nacional.

Su especialización en las escenas taurinas le hace colaborador indispensable de la revista *La Lidia*, siendo el cronista visual de una historia no fotografiada por imponderables. Quizá sea esto lo que lleva a S. Calleja a encargarle la elaboración de las veinte cromolitografías que servirán para las cuartas de cubierta de los volúmenes 21 a 40 de la colección *Cuentos Fantásticos*, que contiene los grabados de mayor tamaño.

Dentro de las extrañas temáticas de las cubiertas posteriores de los 160 volúmenes de esta colección: escenas folclóricas, tipos, trajes regionales..., las imágenes de las principales *suertes* de la mal llamada fiesta nacional, con sus respectivos y cabalísticos nombres, cuando menos, sorprende en su uso como material infantil. Por múltiples razones no las reproducimos ni entramos en su análisis, pero con su ejemplo queremos evidenciar la importancia que las ilustraciones tienen para la educación de los más pequeños; con ellas podemos hacer que las más discutibles aficiones, las actitudes peligrosas o antisociales o los valores más sospechosos sean incuestionables, basta con hacerlos cotidianos con una continua presencia a través de su reiterada representación visual.

El resto de su producción para literatura infantil es mínimo, e inclusive en casos como el de *La Fuente de los Leones*, volumen 19 de la Biblioteca Escolar Recreativa, la información es errónea, sus ilustraciones no aparecen. Esta es una de las colecciones "compendio" en las que cada volumen lleva el dato del nombre del ilustrador, o mejor, de los ilustradores, precisamente por ser compendio de varios cuentos; en este caso, el libro anuncia a dos ilustradores: J. Cros y Perea; pues bien, el primer trabajo efectivamente es de Cros, mientras que el segundo, mucho más corto es de N. M. Bringa, cuyo nombre no figura junto a los otros. Las ilustraciones de Perea no aparecen por ningún sitio.



... se apoderaron de la madre y el hijo.



... a reparar los trapitos...

Su trabajo, al igual que en el caso de Riudavets, nos sirve para certificar que, al menos, las colecciones matriz de la producción infantil de la editorial se gestaron entre 1892 y 1983, ya que la fecha de su muerte es 1895. Poco más se puede aportar, ya que las imágenes de su trabajo son mínimas y nada especiales a no ser por un leve toque de misterio transmitido por la luz contrastada y la extraña disposición de los personajes.

Los dibujos de tamaño pequeño que hace para la colección Joyas para Niños (fig. 307 y 308) tienen otra expresividad y destacan mucho más de todo lo visto en esta editorial. En estas ilustraciones es él mismo el que realiza las planchas sin necesitar el grabador intermediario, del mismo modo que hizo R. Cilla, ya que como él, contaba con la experiencia de su larga colaboración en prensa. Pero a diferencia de éste, Perea no parece hacer concesiones al nuevo medio, y mientras Cilla dulcificaría un tanto sus dibujos satíricos con su característico preciosismo, A. Perea dibuja como lo haría para la prensa satírica, mostrando personajes más descarnados y utilizando un trazo más suelto y agresivo.

BIBLIOGRAFÍA de A. PEREA, ilustrador.

Joyas para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Conformidad con la suerte* v.: 29 Pahissa. (cubierta).
- [s.a.] *Juanillo y su bastoncillo.* v.: 102.
- [s.a.] *El sastrecillo listo.* v.: 106.
- [s.a.] *El duende rojo.* v.: 118.
- [s.a.] *Bofetadas a las doce.* v.: 122.
- [s.a.] *Paco Iº, el Napias.* v.: 126.
- [s.a.] *Tesoro del rey de Egipto.* v.: 143.
- [s.a.] *Don Canuto Sesos Huecos.* v.: 201.
- [s.a.] *El hombre de las dos caras.* v.: 205.
- [s.a.] *Paco Iº, El Napias.* v.: 206.

Biblioteca Cuentos fantásticos, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Más vale ignorarlo* v.: 29 1904.
- Temas taurinos para cuartas de cubierta en color, tomos 21 a 40.

Biblioteca Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Los hijos de Canuto* v.: 38 N. M. Bringa, E. Corona y López. Contiene: *El Halcón Cazador* y *Lo que puede la Astucia.*
- [s.a.] *Los Polvos de Don Perlimplín,* v.: 43 Pedrero, López y E. Corona. Contiene: *La Nobleza de Marta* y *El Infortunio.*
- [s.a.] *Ochavito* v.: 45 F. R. Cilla y López. Contiene: *Tesoro del Rey de Egipto, Un Joven Afortunado,* y *El Caminante Hambriento.*

Biblioteca Escolar Recreativa, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *La Fuente de los Leones* v.: 19 J. Cros y N.M. Bringa. Contiene: *Un soldado avaricioso.*

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.], *Cuentos azules*, v.: 21, [s.f.], 1902 (b). M. Ángel, N. M. Bringa, Avrial, M. Picolo, Riudavets y Díaz Huertas.

Biblioteca Ilustrada para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.] *Nobleza de un Artesano* v.: 19 1893 M. Picolo.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Muñoz Escámez, J., *Azul Celeste. Cuentos morales*, v.: 17, 1902. M. Ángel, N.M. Bringa, M. Picolo, D. Huertas y Riudabets, etc...

literatura de adultos

- Granés, Salvador M^a, *Calabazas y cabezas, Semblanzas de personajes...*, Madrid: Imprenta de M. Romero. 1880. (1838-1911).
- Larra y Wetoret, Luis M. de, *La última sonrisa*, Barcelona: Montaner y Simón, 1891.

prensa

| | | |
|---------------|----------------------------|-------------------|
| "El Bazar" | "La Ilustración de Madrid" | "El Mundo Cómico" |
| "La Filoxera" | "Jeremías" | "La Risa" |
| "Gil Blas" | "La Lidia" | "La Viña" |
| "La Gran Vía" | "Madrid Cómico" | |

como autor

- Pahissa, Jaume, *Pintors de l'Empordà, avui, Artistes*, v.: 1, Girona: Palmaos, 1993.

BIBLIOGRAFÍA sobre PEREA.

- Bozal, Valeriano, *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación, 1979.
- Varios, *150 años de Prensa Satírica*, Madrid: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1991.
- Martín, Antonio, *Historia del cómic español, 1875 – 1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- López Ruiz, J. M^a, *La vida alegre*, Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.

FERNANDO ALBERTI

1870 - 1950

F. Alberti

Fernando Alberti i Barceló nace en Madrid en 1870, estudió la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*, siendo alumno de Emilio Sala, Moreno Carbonero, José de Madrazo y Carlos Sáez, dedicándose con preferencia a la pintura. A los veinticinco años consigue una cátedra en la *Escuela Superior de Artes e Industrias de Madrid*⁷¹ fue mención honorífica en la Exposición Nacional de 1892 y tercera medalla en 1904 y 1908, segunda en 1912 y condecoración en 1920.



Fig. 309.- Alberti, Fernando en: "La Merienda", *Blanco y Negro*, nº 772, Madrid: Prensa Española. 17-II-1906.

Colabora con *Blanco y Negro*, y para esta revista realiza ilustraciones a color, de tono pictórico, con temas naturalistas, sobre anécdotas de una cotidianeidad distendida; muchas veces alrededor del mundo infantil (fig. 309).

⁷¹ Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, Catálogo de exposición, Madrid : Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985. p. 67.

Como cartelista obtuvo premios y accésit en varias convocatorias y un premio en el concurso patrocinado por el Ayuntamiento con motivo de la coronación de Alfonso XIII, el propio monarca le encargó la realización de un cartel anunciador del V Congreso Internacional de Turismo⁷².

Los dibujos que hace para Calleja no pasan de 6 o 7. En realidad sólo ilustra tres cuentos, *El premio de la virtud*, *El silbato prodigioso*, y *Las varitas de la vieja*, los otros tres libros de su bibliografía son compendios, como era habitual en estas colecciones, en los que los dos citados se unen a cuentos ilustrados por otros ilustradores.



Se presentó á recogerla.

Fig. 310.- Andersen, J., *Cuentos de Andersen*, Biblioteca Perla, vol.: 1, Madrid: S. Calleja, 1909.

Pocos dibujos pero impactantes. De entre todas las ilustraciones de esta primera época de S. Calleja pocas se quedan en la memoria como la correspondiente a *El silbato prodigioso*, (fig. 310). Quizá peque de ser una ilustración excesiva en muchos sentidos. En todas las ilustraciones que la editorial ofrece en este tamaño, ésta es la que muestra una figura mayor; la leve inclinación del personaje permite hacer una figura que puesta en vertical excedería las medidas del propio encuadre, lo cual hace que sea más fácil de dibujar pudiéndose resolver los escorzos como el de la

⁷² Prensa española S. A., catálogo de la exposición “Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro”, Zaragoza: Ibercaja, 1992, p. 91.

cabeza con mayor seguridad. No hay otro encuadre similar en estas colecciones. La misma inclinación de la figura, apoyada en lo que parece un gesto de dolor o cansancio, con esos trapos que ata a su cintura y a falta de uno de sus zapatos, componen una situación con exceso de dramaturgia que nos motiva e incita a la lectura. También aquí ofrece más de lo que debiera pues todo el interés de la imagen se dedica a un muchacho que es un mero secundario ya que no ocupa más de un pequeño párrafo en la narración; el cuento narra cómo el protagonista, encarcelado (figura apenas perceptible en el ángulo inferior izquierda, tras unas rejas y verdadero protagonista de la historia) requiere la ayuda del joven (protagonista de la imagen) zapatero por más señas (de ahí el delantal de cuero) y que casualmente pasaba por allí buscando un zapato que se le acababa de extraviar...

Es evidente que las ilustraciones de Alberti, vistas fuera de contexto, tienen una tremenda carga narrativa por sí mismas, no obstante son extremadamente fieles al texto si se leen ambos en conjunto.

La escasa utilización de este ilustrador puede deberse a que a principios de siglo, cuando Alberti cumple los 20 años, su trabajo es suficientemente conocido como para aceptar este tipo de encargos; S. Calleja ya tenía prácticamente terminadas las colecciones que exigían grabados, además Alberti pertenece a una generación intermedia para la cual el grabado no tenía porqué ser la técnica más adecuada para la ilustración, sin olvidar que su objetivo fundamental era la pintura, las exposiciones individuales o colectivas y los diferentes concursos y convocatorias.



A caballo en sus rodillas.



Pasó por allí una pobre mujer.

BIBLIOGRAFÍA de F. ALBERTI, ilustrador.

- [s.a.], *Las varitas de la vieja*, Cuentos para niños, v.: 89, Madrid: S. Calleja, 1892. M. Ángel, M. Picolo y Cilla.
- [s.a.], *El silbato prodigioso*, Cuentos para niños, v.: 85, Madrid: S. Calleja, 1892. M. Picolo.
- [s.a.], *El Premio de la Virtud*, Biblioteca Escolar Recreativa, v.: 9, Madrid: S. Calleja, 1898. N. M. Bringa. Contiene: *Una nariz prominente*.
- [s.a.], *La alegría de los niños*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 12, Madrid: S. Calleja, 1912. M. Ángel, M. Picolo, Díaz Huertas. Contiene: *El premio de la virtud. El silbato prodigioso y La reina de las hormigas*.
- Andersen, Ch., *Cuentos de Andersen*, Biblioteca Perla, v.: I, Madrid: S. Calleja, 1909. N. M. Bringa, D. Huertas, M. Ángel y M. Picolo.

prensa

- *La Revista Moderna*.
- *L'Esquella de la Tortaza*.

BIBLIOGRAFÍA sobre ALBERTI.

- http://www.documentarte.com/html/ca_artistas.phtml
- Varios, *100 años del cartel español : publicidad comercial (1875-1975)*, Catálogo de exposición, Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985.
- Prensa española S. A., *"Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro"*, Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

MARIANO PEDRERO

1865 - 1927

MP *Pedrero*

Nace en Burgos en 1865, donde estudiará en la Academia de Bellas Artes. Al parecer se dedicó fundamentalmente al dibujo o al menos es por esta actividad por la que obtiene más reconocimientos y a través de la cual llega hasta nosotros. En sus comienzos y al amparo del modernismo, recibió una mención de honor en Arte Decorativo en la Exposición Nacional de 1901. Al margen de su participación en exposiciones de pintura, colabora con sus ilustraciones en revistas como *Blanco y Negro*, *La Esfera* y *La Ilustración Hispano Americana*, colabora en libros para S. Calleja y para otras editoriales y es un reconocido cartelista. Recibe nueva mención de Honor por sus dibujos en 1906 y otros premios en convocatorias de diferentes organismos.



Fig. 313.- Cartel de las fiestas de A Coruña. 1913. (reducción).

Fig. 314.- Programa de las fiestas de A Coruña. 1904. (reducción).

Imágenes tomadas de: Sobrino Manzanares, M^a Luisa, *O Cartelismo en Galicia*, A Coruña: Edicions Do Castro, 1993.

En sus carteles apreciamos unos evidentes escauceos por el modernismo seguidos de una vuelta al inicial naturalismo de arraigo rural y poético, (fig. 313 y 314).



No bebas en esta hermanito.



Quedáronse dormidos.

Figs. 315 y 316.- [s.a.], *Cuentos Extraordinarios*, Biblioteca Escolar Recreativa, v.: 8, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

En las pocas ilustraciones realizadas para Calleja vemos, en principio, la misma irregularidad que vimos en la mayoría de los otros ilustradores: deformaciones y posturas acartonadas al lado de figuras bien resueltas y aciertos. Dejamos esto a un lado, satisfechos con la explicación de la obligada intervención de los grabadores, para acotar, también es este caso, que su aportación no entraña nada especial. Hay algunas ilustraciones (fig. 316), que apartadas del conjunto resultan entrañables, aunque parece que no llega a conseguir la total expresividad del desamparo; se puede pensar que un árbol fuerte y frondoso puede ofrecer más seguridad y un mejor cobijo, pero con un fondo más oscuro y tenebroso, menos definido, esa misma seguridad se habría convertido en incertidumbre y miedo, sentimientos más necesarios en este cuento. De este modo, esta historia mágica, de hermanos abandonados, similar a la conocida "Casita de chocolate" se convierte, en la fig. 315, en el paseo de unos niños pudientes por su jardín.

En realidad lo mejor del *Pedrero* de S. *Calleja* son sus niños, personajes muy de la tierra, solitarios pero decididos, con un naturalismo a lo Méndez Bringa, aunque a falta de sensibilidad en su gestualidad corporal, (fig 317).



Señor, por Dios, no robáis las coquinas.

Fig. 317.- [s.a.], *Cuentos Extraordinarios*, Biblioteca Escolar Recreativa, v.: 8, Madrid: S. Calleja, [s.f.].



...llevaba al maestro dos o tres kilos de patatas...

Fig. 318.- [s.a.], *La Senda de la Fortuna*, Cuentos Fantásticos, v.: 75, Madrid: S. Calleja, 1891(f).

Fuera de S. *Calleja*, sólo encontramos una publicación infantil con sus ilustraciones en la editorial *Razón y Fé*, precisamente la que con el tiempo se haría famoso cuento español con la creación de un personaje que también acabaría mitificado: *Ratón Pérez*, del R. P. Luis Coloma; cuento dedicado al que entonces era Príncipe de Asturias; dedicatoria que no debió ser especialmente celebrada por la casa real, ya que no se mostró ningún interés en favorecer una edición que resultó, con mucho, inferior a cualquiera de las habituales en S. *Calleja* desde hacía casi dos décadas. Aún así, el dato es de agradecer, ya que debido a esto se ha conservado en la Biblioteca del Palacio de Oriente, el único ejemplar que conocemos de esta publicación, precisamente el confeccionado esmerada y expresamente para él, con el cual y gracias a sus investigadoras, la Asociación de Amigos del Libro Infantil ha podido hacer un facsímil editado en 2002 (fig 320).

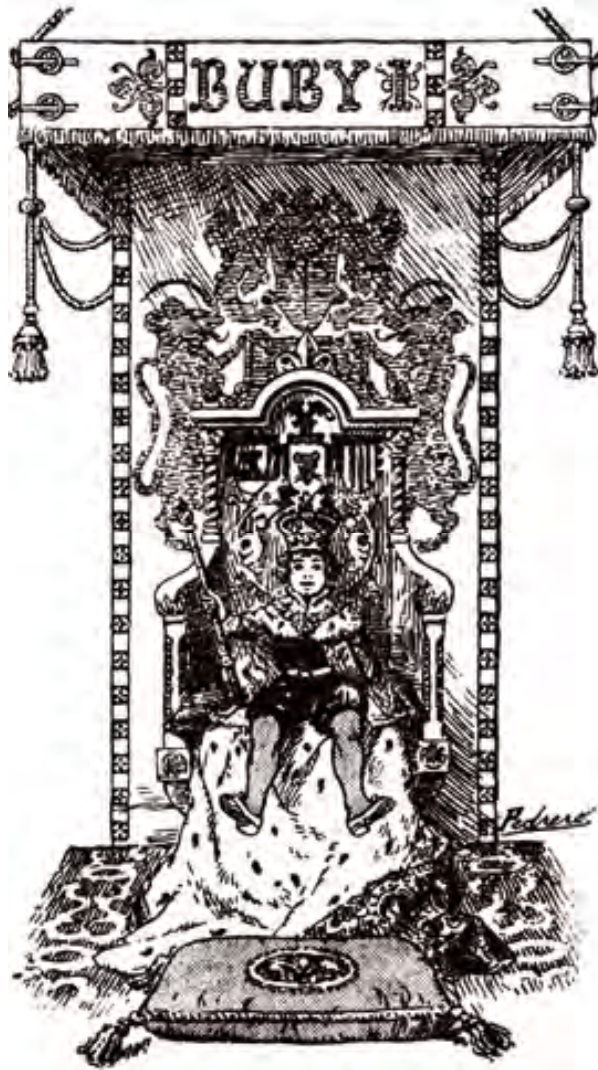


Fig. 319.- Coloma. R.P. Luis, *Ratón Pérez*, Madrid: ALIJ, 2002. Facsimil de la edición de *Razón y Fé*.

Estas ilustraciones (fig. 319 y 320), como al parecer todas las infantiles hechas fuera de S. *Calleja*, resultan más directas, quizá por el trazado más lineal y la consiguiente ausencia de sombras. Esto, junto al hecho de que todos los dibujos interiores llevan una única firma, la del autor, nos hace pensar que son litografías o puntas – secas o cualquier otro método de reproducción directa sin la peligrosa intervención del grabador.

Muchas de estas ilustraciones son más pequeñas que las menores de S. *Calleja*, sin embargo la definición, precisión y exquisitez de los dibujos es enorme, de hecho Pedrero resucita su vena modernista y la explota en un preciosismo con el que ornamenta tronos, coronas, orlas y damascos, y con el que define a los protagonistas pomposos y a los personajes decorativos. Su dualidad le lleva a recuperar el naturalismo, dando un trato menos lineal a los personajes socialmente desfavorecidos. El ejercicio de humanizar la imagen de los ratones no es espectacular, siguen siendo cuerpos de humanos bípedos con una cabeza excesivamente fiel a la imagen naturalista del roedor; no obstante, son de los primeros animales antropomórficos de las imágenes infantiles y, quizá también debido a la maquetación del pequeño cuento, resultan chispeantes, muy vivas, inquietantes y muy simpáticas.



Fig. 320.- Coloma. R.P. Luis, *Ratón Pérez*, Madrid: ALIJ, 2002. Facsimil de la edición de Razón y Fé.

BIBLIOGRAFÍA de M. PEDRERO, ilustrador.

- [s.a.], *El Rey Mondregas*, Juguetes Instructivos, v.: 66, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- Más de diez viñetas de la colección Joyas para niños.
- [s.a.], *Chis... toso*, Joyas para niños, v.: 262, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *De Soldado a Capitán*, Joyas para niños, v.: 266, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *El Príncipe Generoso*, Biblioteca de Recreo, v.: 40, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. Contiene: *Pepito el Leñador y Los Saltimbanquis*. Cilla, M. Ángel, M. Picolo y E. Corona.
- [s.a.], *Los Polvos de Don Perlimplín*, Biblioteca de Recreo, v.: 43, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. Contiene: *La Nobleza de Marta y El Infortunio*. López, A. Perea y E. Corona.
- [s.a.], *Rosita y Joaquinito*, Cuentos Fantásticos, v.: 68, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *Protegido las golondrinas.*, Cuentos Fantásticos, v.: 74, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. M. Ángel.
- [s.a.], *La senda de la fortuna*, Cuentos Fantásticos, v.: 75, Madrid: S. Calleja, 1891(f).
- [s.a.], *Cuentos Extraordinarios*, Biblioteca Escolar Recreativa, v.: 8, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. N. M. Bringa y Cabrinety. Contiene: *Rosita y Joaquinito, El perdón de una culpa, La montaña de cristal, El premio de una buena acción*.
- [s.a.], *La comadre muerte*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 10, Madrid: S. Calleja, 1890. N. M. Bringa, M. Ángel, M. Picolo, D. Huertas. Contiene: *El encanto del rey Beder. Un hijo obediente. Los cambios de Juan. El enano travieso. La flor de la margarita*.
- Rodríguez Miguel, Mariano, *Viaje infantil: ligeros conocimientos sobre los grandes inventos al alcance los los niños*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1897(a). I. Gil, E. Barrio.
- Pothey, Alexandre, *Malambo*, Biblioteca Calleja, v.: 27, Madrid: S. Calleja, 1906.
- Monteil, Edgar, *Juan de las Cadenas*, Biblioteca Calleja, v.: 54, Madrid: S. Calleja, 1906.
- Andersen, Ch., *Cuentos de Andersen*, Biblioteca Perla, v.: I, Madrid: S. Calleja, 1909. N. M. Bringa, D. Huertas, M. Ángel y M. Picolo.
- Coloma. R. P. Luis, *Ratón Pérez*, Madrid: Razón y Fé, 1911.
- Coloma. R.P. Luis, *Ratón Pérez*, Madrid: AEALIJ, 2002. Facsimil de la edición de Razón y Fé.

Literatura de adultos

- San José, Diego, *Amoríos reales : cómo y por qué murió Villamediana*, Los Contemporáneos y los Maestros, v.: 306, Madrid: Imp. de Alrededor del Mundo, 1914.
- Bello, Luis, *El corazón de Jesús*, El Cuento Semanal, año 1, n. 45, Madrid: El Cuento Semanal, 1907.
- Alarcón y Meléndez, Julio, *La Europa salvaje : exploraciones al interior de la misma*, Bilbao: Imp. del Corazón de Jesús, ¿1894?
- Mismo, El, seud. de José Socorro de León, *La Europa salvaje : exploraciones al interior de la misma*, Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1894.
- Benavente, Jacinto, *Los intereses creados*, Los Contemporáneos, v.: 218, Madrid: Imp. de Alrededor del Mundo, [s.f.].
- Pereda, José María de, *Tipos trashumantes*, Colección Cabo Menor, v.: 9, [s.l.], Estudio, 1983.
- [s.a.], *Los tercios españoles : academia compuesta y declamada por los Hermanos Estudiantes de la Compañía de Jesús del Colegio de la Merced en Burgos : el 27 de julio de 1902* Bilbao: Imprenta del Corazón de Jesús, 1904.

Carteles

- *Liga de Amigos de La Coruña. Festejos de 1905.*
- *La Coruña. Grandes Fiestas. Agosto de 1913.*
- Junta Delegada de Defensa de Madrid, Delegación de Propaganda y Prensa, *Para ganar la guerra ayudad a Madrid*, Madrid: Sindicato Profesionales Bellas Artes, U.G.T.: Rivadeneyra C.O., [s.f.]1939?. 100 x 70 cm.

Prensa

La Ilustración Hispano Americana.

Blanco y Negro.

La Esfera.

BIBLIOGRAFÍA sobre PEDRERO.

- Sobrino Manzanares, M^a Luisa, *O Cartelismo en Galicia*, A Coruña: Edicions Do Castro, 1993.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

J. Cuevas

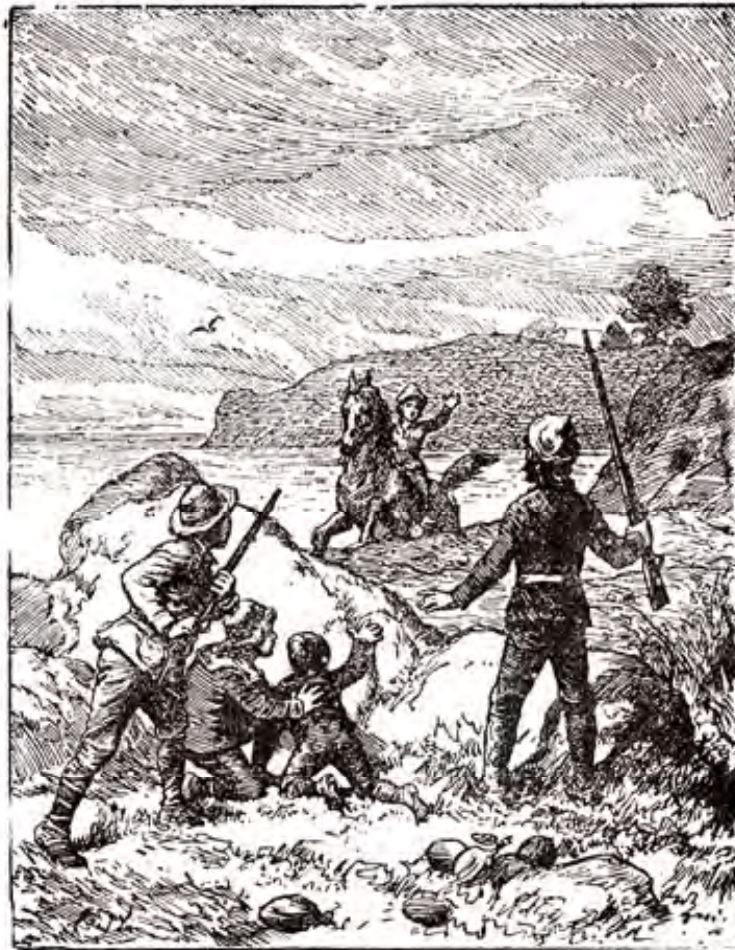
Comenzamos con Cuevas un pequeño y no definido capítulo de ilustradores de los que tenemos poca o ninguna información. De José Fernández Cuevas, sabemos que nació en Oviedo y fue hermano de Antonio y Telesforo Fdez. Cuevas, ambos pintores; Antonio más dibujante y docente y Telesforo, directamente pintor bohemio, lo cual parece que contribuyó a la mayor definición y profesionalización de José como ilustrador. Publicó sus dibujos en *La ilustración Gallega y Asturiana* y en *La Ilustración Española y Americana*.



¡Aquí! ¡aquí! dijeron dos voces....

Fig. 321.- Muñoz Escámez, José, *El Foco eléctrico*, Biblioteca Ilustrada para niños, [s.v.], Madrid: S. Calleja, 1901-2ª edición.

Sólo tenemos certeza de que Cuevas ilustra *El foco eléctrico* para S. Calleja a finales del siglo XIX, volumen sin numerar [22] de la Biblioteca Ilustrada para Niños, ya que se ha encontrado una segunda edición en 1901. Es, verdaderamente un extraño texto en el que se mezclan las aventuras africanas de niños y exploradores con las recetas matemáticas, químicas y biológicas más comprensibles y al parecer de uso más necesario para subsistir en países tan inciertos; algo así como un “mañoso” del África de fin de siglo.



.....el pretendido enemigo era Andresito.....

Fig. 322 .- Muñoz Escámez, José, *El Foco eléctrico*, Biblioteca Ilustrada para niños, [s.v.], Madrid: S. Calleja, 1901-2ª edición.

El libro tiene un gran interés desde el punto de vista del estudio histórico de la ilustración. No sabemos cuál sería la razón para que, la única historia que compone el volumen esté ilustrada por dos ilustradores tan diferentes como el ilustrador que nos ocupa y nuestro conocido Narciso Méndez Bringa (p. 187 y sig.), pero si quisiéramos hacer un estudio comparativo entre ilustradores, escenas seleccionadas para su representación, ritmo visual y ritmo de texto, concepto, composición, estilo plástico y trazo, etc..., nada más adecuado que hacerlo sobre una misma historia ilustrada por



He aquí una sección de exámenes.

Fig. 323 .- Muñoz Escámez, José, *El Foco eléctrico*, Biblioteca Ilustrada para niños, [s.v.], Madrid: S. Calleja, 1901-2ª edición.

ambos, cosa casi imposible de encontrar. Aquí, además de ser la misma narración, es dentro del mismo libro. Resulta sorprendente ver en la misma época, dentro de un mismo tipo de literatura, la infantil – juvenil, y utilizando las mismas técnicas, dos visiones tan dispares sobre un mismo tema.

N. M. Bringa, mejor conocedor del cuerpo humano y de su expresividad, es amante de la figura más grande, del encuadre más cercano, recurso más adecuado a la narración de sentimientos que a la de situaciones. Cuevas, por el contrario, aleja su “cámara” para dar información de todos los elementos que intervienen en la escena, incluso uno de los más importante en este tipo de literatura: el ambiente, casi siempre nuevo o exótico que añade ese toque de peligro que transmite lo desconocido.

En este aspecto, Cuevas se muestra como un auténtico precursor de lo que más adelante será la ilustración juvenil y su consecuencia, el cómic. Quizá se pueda decir que los dibujos de este libro pecan de figuras ligeramente aniñadas de proporciones, tal vez porque son más los niños protagonistas que los adultos. En realidad, en Cuevas no encontraremos fallos en cuanto al dibujo, proporciones o movimiento.



Figs. 324 y 325 .- Firmas de J. Cuevas en *El Foco eléctrico* y en *La crueldad con los animales*.

Esto se puede comprobar en las ilustraciones para el cuento *La crueldad con los animales*, 1887, (fig. 326, 327, 328 y 329). Rebajando el fondo de la firma de Cuevas en *El foco eléctrico* (fig. 325), se puede ver que el arco inicial es el mismo, así como la grafía del nombre, lo cual nos asegura que se trata del mismo Cuevas en ambos libros.



Fig. 326.- Ossorio y Bernard, Manuel, *La crueldad con los animales*, Biblioteca de El Mundo de los Niños, v.: 1, Madrid: Imp. y Lit. J. Palacios. 1887. (15 x 20.3 cm.)

Este cuento es una especie de cuadernillo de edición muy modesta con un total de 8 páginas, y sin embargo dedica 4 de ellas a unas enormes y muy cuidadas ilustraciones a todo color. En estos dibujos, efectivamente, las figuras resultan correctas desde cualquier punto de vista, expresivas, bien movidas, formando un conjunto muy narrativo y superior a un texto que además de evidenciar una ingenua intención edificante resulta plano y fuera de lugar.



Fig. 327, 328 y 329.- Ossorio y Bernard, Manuel, *La crueldad con los animales*, Biblioteca de El Mundo de los Niños, v.: 1, Madrid: Imp. y Lit. J. Palacios. 1887. (15 x 20,3 cm.)

El resto de la bibliografía de Cuevas aparece en su totalidad en la colección *Los Poetas*, en publicaciones de 1928 y 1929; son casi cuarenta años de distancia, demasiados para pensar que pertenezcan al mismo J. Cuevas. Pero, comprobando una vez más las firmas, vemos que se tratan de dibujos del mismo autor, y no sólo

por la coincidencia de éstas, si no por la sorprendente similitud con los dibujos comentados anteriormente, sobre todo con los del cuento *La crueldad con los animales*. Se diferencian únicamente en el anacronismo que evocan los de la colección *Los Poetas*. Hechos al modo de los grabados, quizá auténticos grabados de tamaño mínimo, parecen haber sido utilizados a modo de “remake” por su valor nostálgico, para recuperar el encanto poético de las pequeñas ilustraciones decimonónicas. Podrían ser ilustraciones antiguas reutilizadas, ya que no hacen referencia directa al texto poético al que acompañan, y su publicación sobrepasa en 10 años a la posible fecha de su muerte. Desde luego, el encanto de las imágenes de 1887 no es transferible a otras épocas, o lo sería sobre otro soporte visual.

BIBLIOGRAFÍA de CUEVAS, ilustrador.

- Ossorio y Bernard, Manuel, *La crueldad con los animales*, Biblioteca de El Mundo de los Niños, v.: 1, Madrid: Imprenta y Litografía de Julián Palacios. 1887. Perea (cubierta).
- Muñoz Escámez, José, *El Foco eléctrico*, Biblioteca Ilustrada para niños, [s.v.], Madrid: S. Calleja, 1901-2ª edición. N. M. Bringa.
- [s.a.], *El legado de un padre*, Joyas para niños, v.: 71,. N. M. Bringa.

Literatura de adultos.

- Campoamor, Ramón de, *Doloras*, Los Poetas, v.: 1; 52, Madrid: Imp. de Sordomudos , 1928. Orbegozo.
- Villaespesa, Francisco, *Sus mejores versos*, Los Poetas; v. 4, Madrid: Gráfica Unión, 1928. Alonso (portada).
- Campoamor, Ramón de, *Sus mejores versos: Pequeños poemas*, Los Poetas; v. 5, Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1928. Pedraza Ostos y Varela de Seijas (portada).
- López de Ayala, Adelardo, *Sus mejores versos*, Los Poetas; v. 8, Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1928. Varela de Seijas (portada).
- Reina, Manuel, *Sus mejores versos*, Los Poetas; v. 11, Madrid: Gráfica Unión, 1928. Alonso (portada).
- Gallego, Juan Nicasio, *Sus mejores versos*, Los Poetas, v.: 29, Madrid: "Gráfica Unión", 1929.
- Samaniego, Félix María de, *Sus mejores fábulas*, Los Poetas, v.: 36, Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1929.
- Lista y Aragón, Alberto, *Sus mejores versos*, Los Poetas, v.: 44, Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1929.
- Campoamor, Ramón de, *Los buenos y los sabios*, Los Poetas, año II ; 52, Madrid: Imp. de Sordomudos , 1929. Orbegozo.
- Varios, *Antología [de poetas antillanos]*, Los Poetas, año II, 53, Madrid: "Gráfica Unión", 1929.



Primer ilustrador del que no se ha logrado ninguna información biográfica o profesional.

El único dato encontrado es su nombre en una publicación de S. Calleja: *La Fuente de los Leones*, volumen 19 de la Biblioteca Escolar Recreativa. La propia firma es un anagrama identificable por su forma peculiar, pero ilegible. En los habituales diccionarios de pintores no aparece este apellido, y lo más cercano es una cita de Fontbona⁷³ en la que habla de J. Gros (con G y no con C), refiriéndose probablemente a Julio Gros, dibujante que colabora en la revista *Blanco y Negro* en sus primeras publicaciones.



Señora, ¿cómo es que me conocéis?



Y se ocultó entre unas peñas...

Figs. 330 y 331.- [s.a.], *La Fuente de los Leones*, Biblioteca Escolar Recreativa, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

⁷³ Sobre *Blanco y Negro* dice: <<Sus primeros ilustradores serios – de los caricaturistas hablaré en otro capítulo – J. Gros, P. Carcedo, J. Comba, adolecen, por lo general, de timidez compositiva: son exponentes de una justa corrección efectiva pero que no da a la revista un peso específico demasiado fuerte>>. Fontbona, F., “La ilustración gráfica”, en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.

A primera vista, en una mirada superficial, su obra resulta tan chocante como algunos dibujos del ya comentado Díaz Huertas, es más, en esta colección las ilustraciones suelen cortarse en su parte inferior para adaptarlas al tamaño del libro, y generalmente pierden la firma; con esta ausencia, una cierta similitud en la forma de desproporcionar y el ambiente morisco de la narración bastan para confundir a ambos ilustradores.

Al igual que en el caso de Alberti con el dibujo de su zapaterillo en *El Silbato Prodigioso* (fig. 310), *la fosforerita* de Díaz Huertas (fig. 272 y 273), o Méndez Bringa con su *Antoñito* (fig. 198 y sig.), entre los cientos de ilustraciones de estos autores, siempre hay una que se erige en representante de su autor en nuestra memoria visual. En el caso de J. Cros - o Gros - y a pesar de su escasa participación en la ilustración infantil, nos dejó una imagen (fig. 332), con enorme fuerza expresiva, aunque esta expresividad no sea del signo que nos hubiera gustado encontrar.



Manejando la barra de hierro...

Fig. 332.- [s.a.], *Barba Verde*, Cuentos Fantásticos, v.: 100, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Son los inicios de la iconografía infantil, se puede decir que la literatura inglesa no ha descubierto para los duendes y enanos las imágenes inquietantes pero traviesas de A. Rackham y el cine tardará aún más en contar las tiernas creaciones de Walt

Disney. Aquí estamos efectivamente ante la imagen del enano naturalista, con todas las deformaciones físicas y sin ningún poder mágico, agrio en su falta de humor, insolente en la seguridad de su postura, enfático y agresivo. Es una imagen con una fuerza tremenda, desabrida y chirriante, que puede corresponder con fidelidad al personaje descrito en el texto pero que puede suscitar temor entre los más pequeños.

La ilustración infantil y juvenil no seguirá este camino, encontramos y encontraremos un amplio espectro de representaciones de la figura humana que hacen referencia a la amplitud de personalidades propias de este tipo de literatura y ajenas a él, pero siempre con toques de irrealidad, con leves exageraciones o histrionismos visuales; rara vez veremos a un personaje con este tipo de desagrado gratuito, con este naturalismo ambiguo que no le define como el malo de la historia, pero que consigue hacérselo repulsivo y por lo tanto prescindible.

BIBLIOGRAFÍA de CROS, ilustrador.

- [s.a.], *Barba Verde*, Cuentos Fantásticos, v.: 100, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *La Fuente de los Leones*, Biblioteca Escolar recreativa, v.: 19, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. A. Perea y N. M. Bringa. Contiene: *Un soldado avaricioso*.

F. y AMAT



¿?

Terminamos este grupo de ilustradores con menor volumen de obra con F. y Amat, ilustrador de biografía tan desconocida como J. Cros, con la peculiaridad de que su apellido lo encontramos varias veces en los diccionarios de dibujantes y pintores, pero en ninguno de los casos coincide con las fechas de las publicaciones de la época que estudiamos. Solamente Amat Virgili podría haber hecho las ilustraciones que vamos a mostrar, ya que no sabemos sus fechas de nacimiento y muerte y sí sabemos que se presentó a la Nacional de 1918; podría ser él, salvo por el dato de ser catalán residente en Barcelona y llamarse José, mientras que la firma de nuestro ilustrador se inicia con una muy clara F mayúscula.



Figs. 333.- [s.a.], *La Princesa de los cabellos de oro*. Bib. de Recreo. v.: 5, Madrid: S. Calleja, [s.f.].



Figs. 334.- [s.a.], *Blanca Nieves*. Bib. de Recreo. v.: 3, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Los pocos dibujos que nos han llegado, a pesar de ser de tamaño mínimo, pueden estar entre las ilustraciones más encantadoras de ésta época y parece que a este encanto contribuye su propia pequeñez.

Son ilustraciones de interiores, de exteriores, de otras épocas, de la suya propia, de ambientes barrocos, carcelarios...; muy variadas, teniendo en cuenta la escasez de obra, pero lo que más destaca por el conseguido ambiente mágico son las correspondientes a *La Princesa de los Cabellos de Oro*, de ambientación boscosa, muy al estilo de Riudabets, pero con figuras mejor resueltas y sobre todo mucho más sugerentes.



... e a un mendigo, que con voz desolada le pedía limosna.



Luis en el hospital.

Figs. 335 y 336.- [s.a.], *El mendigo*, Biblioteca de Cuentos para Niños, v.: 100, Madrid: S. Calleja, 1901(b).

Como hemos apuntado el tamaño las hace específicamente infantiles, pero son, el dramatismo en el abandono de las figuras varoniles, los rebuscados giros de la figura de la vieja de la figura 333, entre anciana y bruja, la magia con que presenta la soledad, haciéndola protagonista de la escena a través de una inmensa y misteriosa maleza...

Todo las escenas de Amat tiene ese medio punto que las hace tan narrativas entre la melancolía y el poder maléfico.



Fig. 337.- [s.a.], *La Princesa de los cabellos de oro*. Bib. de Recreo. v.: 5, Madrid: S. Calleja, [s.f.].



Fig. 338.- [s.a.], *Almacén de cuentos*. Bib. Enciclopédica para Niños. v.: 6, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA de AMAT, ilustrador.

- [s.a.], *El legado de un padre*, Joyas para niños, v.: 71, Madrid: S. Calleja, 1902. N. M. Bringa.
- [s.a.], *Blanca Nieves*, Biblioteca de Recreo, v.: 3, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *La Princesa de los Cabellos de Oro*, Biblioteca de Recreo, v.: 5, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *El médico y el rey*, Cuentos Fantásticos, vol.:47, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. M. Picolo, F. R. Cilla y E. Corona.
- [s.a.], *El valor de una peseta*, Cuentos Fantásticos, v.: 62, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- [s.a.], *El mendigo*, Cuentos Para Niños, vol.:140, Madrid: S. Calleja, [s.f.], 1901(b).
- [s.a.], *Almacén de cuentos*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 6, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. M. Ángel, N. M. Bringa.

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.4 • Las INCOGNITAS

Ciertamente no se ha conseguido resolver toda la editorial. Tanto en la parte de literatura infantil como en las narraciones juveniles hay ilustraciones cuyas autorías se han acabado convirtiendo en lagunas.

En varios casos se ha deducido que los autores lo eran porque las firmas con sus nombres aparecían en el grabado junto a otras que, con toda seguridad, pertenecían a grabadores. Parte de estos nombres se han visto confirmados como tales ilustradores porque aparecían en la primera página de créditos en alguna de las publicaciones mayores de la editorial y otros, porque sus nombres aparecían en los diccionarios de dibujantes y pintores de España.

Pero también se han encontrado el caso de publicaciones en cuyos créditos aparecía el nombre de un ilustrador al cual no se ha podido adjudicar ninguno de los dibujos del interior, así como tampoco se ha encontrado su nombre en firmas de otras publicaciones. Este ha sido el caso de **López** ilustrador de *S. Calleja* porque su nombre aparece junto a los de otros ilustradores más conocidos, pero del que no se han encontrado dibujos con su firma excepto unas pequeñísimas viñetas de entrada,



Fig. 339.- R. López en: [s.a.], *El zorro de las gafas*, Joyas para niños, v.: 124, Madrid: S. Calleja, [s.f].



... pintando monigotes.

Fig. 340.- **F.M.** en: [s.a.], *Alberto el holgazán*, *Joyas para niños*, v.: 8, Madrid: S. Calleja, [s.f].

correspondientes a los volúmenes 102 a 141 de la colección *Joyas para Niños* (fig. 339), donde junto a un claro López, podemos intuir el nombre de Rogelio. Resulta extraño que el ilustrador firme unas mínimas viñetas cuando no firma los dibujos grandes, pero en ambos casos puede tratarse de la misma persona.

Otro caso incógnito es aquel en el que los dibujos llevan una firma desconocida y que por tanto no sabemos si representa a un ilustrador o a un grabador. Estos casos son los menos, algunos aparecen sólo en un libro, pero se deben reseñar. Entre ellos se encuentran **F. M.** (fig. 340), **Aspiazu** (fig. 341), **Gil, Mata**, etc.



... saltando las tablas y cerrojos.

Fig. 341.- **Aspiazu** en: [s.a.], *El tonto de Valdetomates*, *Joyas para niños*, v.: 204, Madrid: S. Calleja, [s.f].

Se adjunta la bibliografía más extensa, correspondiente a López.

Queda por último admitir el caso de los ilustradores que se hayan podido pasar por alto, y que por tanto ni se puede asegurar su ausencia.

Hay un solo caso de omisión consciente y es el de L. Palao. Palao ilustra varios libros para la editorial y en todas las colecciones y tamaños, aunque su número no pasa de las dos decenas. Es un caso extraño, dada la eficacia de sus dibujos, pero lo más sorprendente es que a partir de los años veinte, el mundo de la publicación infantil, ya afianzado, vive un renacimiento a cargo de una editorial catalana: Ramón Sopena, con un verdadero aluvión de publicaciones pertenecientes a colecciones de numerosos volúmenes, en varios tamaños y con ilustraciones a color en casi todas ellas; pues bien, el único ilustrador que realizaría todos los dibujos sería L. Palao. Su impronta es tan fuerte en la época que se estudia en capítulo aparte (p. 539 y sig.)

BIBLIOGRAFÍA de LÓPEZ, ilustrador.

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.]. *Los Sustos de Perico* v.: 00 [s.f.]. R. Cilla, N. M. Bringa y Carretero. Contiene: *Los buñuelos de la Reina. El Hada de la encina. La Liebre y el Erizo.*
- [s.a.]. *La caridad* v.: 20 [s.f.]. M. Ángel y N. M. Bringa. Contiene: *El Hombre en la Luna. La Lámpara de Francisco. El Sastrecillo Listo. La Armadura del Diablo.*
- [s.a.]. *El canario* v.: 25 1902 (b) R. Cilla, N. M. Bringa y Carretero.
- [s.a.]. *Los hijos de Canuto* v.: 38 [s.f.]. Perea, N. M. Bringa y Corona. Contiene: *El Halcón cazador. Lo que puede la astucia.*
- [s.a.]. *La hermosa Sietelindas* v.: 39 [s.f.]. M. Ángel, N. M. Bringa y Corona. Contiene: *Blanca la huerfanita. La Madrastra. Cada cual lo que merece.*
- [s.a.]. *El Doctor que todo lo sabe.* v.: 41 [s.f.]. R. Cilla, N. M. Bringa y M. Picolo. Contiene: *El Viaje de Pulgarcito. Ching-Chu-Fu. El Gusano de Seda.*
- [s.a.]. *Los Polvos de Don Perlimplín* v.: 43 [s.f.]. Perea, Pedrero y Corona. Contiene: *La Nobleza de Marta. El Infortunio.*
- [s.a.]. *Ochavito* v.: 45 [s.f.]. R. Cilla y Perea. Contiene: *El Tesoro del Rey de Egipto. Un Joven Afortunado. El Caminante Hambriento.*

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.5 · Ilustradores de literatura juvenil

Aunque no hubiésemos decidido hacer un grupo específico bajo el epígrafe de ilustradores de literatura juvenil o de acción, por sí solos habrían destacado de todo el conjunto; no sólo por las características específicas de sus trabajos, si no por la innovación que estos suponen.

Debemos recordar, una vez más, que estamos en los comienzos de la ilustración infantil y juvenil. Es cierto que se acaba de “inventar” la literatura infantil pero no parece ser necesaria una ilustración específica para ella, se supone que los nuevos textos originarían las necesarias imágenes; quizá por esto las primeras ilustraciones para literatura infantil apenas suponen una diferencia con las realizadas para otro tipo de textos. Sin embargo las publicaciones de contenido más juvenil, caracterizadas por la acción y el espíritu aventurero y desarrolladas en países exóticos o desconocidos ya llevan bastantes años de publicación; es decir, en la segunda mitad del siglo XIX ya se habían publicado novelas de aventuras, tipo Julio Verne, (fig. 342), y en la comparación veremos claramente el cambio que las separan de las imágenes de las del último cuarto del siglo XIX.

Las ilustraciones realizadas para literatura juvenil no solo se separan de todo lo demás en ilustración, si no que suponen un definitivo avance dentro de este género, encontrando formas y encuadres que caracterizarán este tipo de ilustración y su consecuencia, el cómic.



Al examinar Guerra la herida, frunció el entrecejo.

Figs. 342.- Emilio Estrella en: Ruiz, A., *La ciencia en el desierto – a imitación de Julio Verne*, Bib. Ilustrada, Barcelona: Martí y Roig, 1886.

En el desarrollo de este nuevo género plástico será fundamental el nivel creativo de los autores, pero no debemos olvidar las más recientes técnicas de impresión y las motivadoras aportaciones del nuevo tipo de literatura: nuevas situaciones, ambientes y personajes. En cuanto a las antiguas técnicas para reproducir imágenes, el grabado en plancha de metal o madera, que tanto había contribuido a la difusión de la imagen y tanto destrozo causaba en los dibujos de los primeros ilustradores, ve el fin de su época como mera técnica reproductora al ser sustituida por otras más directas que se van haciéndose comunes en los primeros años del nuevo siglo. Las colecciones más habituales para este nuevo tipo de ilustración son **La Novela de Ahora** y **Biblioteca Calleja**, ambas de la editorial S. Calleja, y en ellas son muy pocos los ilustradores que necesitan al grabador para hacer la interpretación a plancha de sus ilustraciones.

Aparte de M. Picolo ya estudiado, la mayor parte del conjunto de ilustradores requeridos para ilustrar textos juveniles, han permanecido en el anonimato, es decir, conocemos sus nombres por la firma de los dibujos, pero no sabemos nada de sus biografías. Éste parece ser uno de los factores comunes en la media docena de ilustradores con los que hemos compuesto este grupo. Parece como si los creadores en posesión de un modo tan peculiar de ilustrar, aunque excesivamente conocido y explotado en la actualidad, no pudieran adaptarse a ningún otro tipo de dibujo.

Las directrices generalizadas en ilustración gráfica a principios de siglo, ya sea en literatura o prensa, se desarrollaban varias vertientes: satírica, artística, decorativa, poética y narrativa en sus estilos dramático y costumbrista, etc.; pero el tipo de dibujo juvenil, representación acertada de un espíritu competitivo, aventurero y en cierto modo violento, no había sido necesario hasta ahora, y en este momento sólo parece ser necesario para determinadas narraciones. Es decir, no se tienen noticias de



Apresúrese Enrique á recoger.....



.....vieron á un cuarto de milla un buque.....

Figs. 343.- N. M. Bringa y J. Cuevas en: Muñoz ., J., *El Foco eléctrico*, Madrid: S. Calleja, 1901-2ª edición. (12,5 x 8 y 12 x 9).

que ninguno de los ilustradores que se tratan a continuación haya desarrollado su trabajo en otros campos de la plástica.

Estas nuevas imágenes arrancan de la necesidad de una representación realista, tanto de ambientes como de personajes, para lo cual el cambio de siglo es un buen momento ya que los estudios de arte se han democratizado⁸⁷, aumentando así el número de especialistas con conocimientos; y por otra parte las vanguardias no se han instalado en todas las modalidades de la plástica exigiendo la muerte de todos los realismos.

Por supuesto que el realismo era el único vehículo de todo tipo de ilustración en esta época, pero dentro de ella y en unos determinados autores se gesta una evolución en una dirección que además de necesitar esta base realista requerirá también de otro tipo de conocimientos.

Esperamos que las diferencias entre los grupos de ilustraciones infantiles y juveniles se hagan evidentes con la comparación de las imágenes mostradas hasta aquí y las que aparecerán a continuación; pero si así no fuera, nos ha quedado un curioso testigo que pensamos muestra visualmente esta diferencia, corroborando así lo que aquí se plantea, y es el ya citado ***El Foco Eléctrico***, (figs. 343), en el que para una misma narración se emplean ilustraciones de N. M. Bringa y de J. Cuevas, algunas ya mostradas en la página 304 y siguientes, enfocadas en ambos casos desde un punto de vista y con una intencionalidad muy diferentes.

Igual que se han *democratizado* los estudios artísticos, se ha democratizado la imagen en general, y ahora el espectador, antes de que una ilustración le muestre

⁸⁷ Entiéndase que hablamos de democratización para el género masculino y para unas determinadas clases sociales. En estos momentos puede que no siguieran vigentes determinadas prohibiciones legales, pero todos conocemos las sutiles extorsiones culturales y sociales establecidas para mantener determinadas prerrogativas de clase y de género.



Fig. 344.- G. Amato en: Motta, L., *Llamas sobre el Bósforo*. Barcelona: Maucci, 1917.

un extraño atuendo, un desconocido animal, las construcciones de una cultura inexplorada o la raza más recóndita, ya las ha visto previamente. Por tanto, para este tipo de trabajo el autor deberá resolver la representación realista de cualquier situación y deberá saber:

- Realzar las características heroicas del protagonista con el adecuado conocimiento de la anatomía humana. A este respecto es curioso el siguiente dato: Entre las más de cien ilustraciones mostradas hasta ahora de este primer periodo, podemos comprobar que ninguna de ellas muestra un brazo desnudo de ninguno de sus personajes, cuanto menos un torso, salvo en el caso M. Picolo, al cual consideramos precursor de este nuevo tipo de ilustración. A partir de ahora la actividad física realizada por los protagonistas masculinos hará necesaria la exhibición de su anatomía como compendio de todas sus capacidades, (fig. 344).

- (saber...) Realzar las características femeninas de las protagonistas, si las hubiera...

Una de estas características es que la mujer no aparezca nunca. Otra es que si aparece, sea el personaje que moleste con sus miedos, sustos y gritos, realzando la figura del héroe al precisar ser salvada de peligros a los que parece exponerse tontamente. La verdad es que en estos textos, además de reinventarse un nuevo tipo de héroe intrépido, se insiste en una manipulación humillante del personaje femenino, aumentando así el arrojo de su compañero, el cual además de atravesar la aventura con éxito tendrá que soportar la rémora del *peso muerto* de la acompañante. Otra peculiaridad de esta *nueva* definición de la mujer y que incide directamente en las representaciones gráficas, es la de convertirse en el premio final.

Su imagen comienza a estilizarse y, al igual que en el caso del héroe, sus trajes y posturas tienden a mostrar más su anatomía, cosificándola en objeto de escaparate. En toda la producción recorrida en estos años no se han visto imágenes como las de las figuras 345 y 348, a no ser la figura 165 en la p. 176, en la que predomina una visión más clásica y manida; lo más cercano serían algunas imágenes de N. M. Bringa, pero nada de esto es comparable a lo que va a aparecer.



-¡Me reconoces!...

Fig. 345.- A. Della Valle en: Salgari, E., *El sacerdote de Phtah*, Biblioteca Calleja, v.: 48, Madrid: S. Calleja, 1906.



Los salvajes, espantados, se precipitaron de las rocas...

Fig. 346.- C. Linzaghi en: Salgari, E., *El estrecho de torres*, Biblioteca Calleja, v.:59, Madrid: S. Calleja, 1906.

- (saber...) Elegir las escenas de acción y saber representarlas, creando posturas corporales más allá de las clásicas de perfil, con las piernas abiertas y doblados por la cintura. Más que el conocimiento postural, es el conocimiento del movimiento y del escorzo con los que se puedan resolver las escenas desarrollándolas en el sentido de la profundidad, obligando al espectador a un recorrido activo, “*hacia el fondo*” y no sólo con planteamientos frontales que mantienen al lector como inactivo espectador de teatro (fig. 346).



Ambas balleneras se alejaron á la par.

Fig. 347.- **Amato** en: Salgari, E., *Los pescadores de ballenas*, Biblioteca Calleja, v.: 4, Madrid: S. Calleja, 1906.

- (saber...) Concebir la escena cinematográficamente. Aunque el cine no se ha inventado como tal, es un gran adelanto que el creador sea capaz de aislarse de lo representado hasta el punto de entenderse a sí mismo como un ente aparte y poder ver, y por tanto dibujar, lo que se desarrolla: desde cerca, desde lejos, desde arriba, desde abajo, desde dentro... Algo así como si la escena fuera un planeta y el creador su satélite de movimiento y trayectoria libre. Este concepto rompe con la frontalidad y

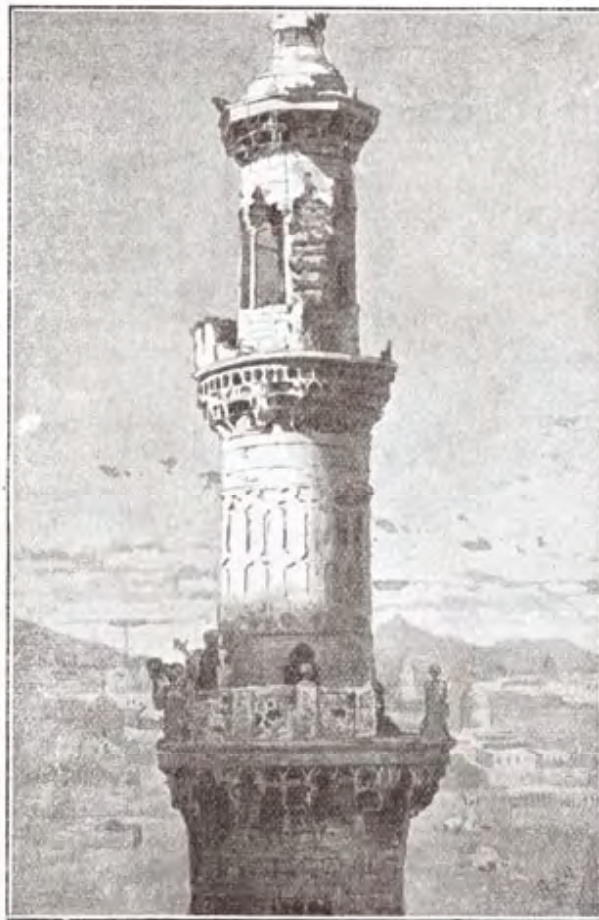
el sentido de escenario o representación teatral al que nos tienen acostumbrados las primeras ilustraciones, y da una riqueza de encuadres que sólo encontrará más tarde el cine y después el cómic, pero que aquí vemos aparecer, aunque con mucha timidez. (fig. 347).

- (saber...) Utilizar la luz como elemento dramático, algo que también será un recurso expresivo básico en el futuro cine para determinado tipo de películas e inclusive en escenas de las películas más convencionales. El contraste de superficies



Fig. 348.- G. Amato en: Salgari, E., *La ciudad del rey leproso*, tomo 1, *La novela de ahora*, v.: 6, Madrid: S. Calleja, 1909.

blancas y negras, casi puras, es un recurso no solo inexplorado hasta ahora en la ilustración, si no recusado como prueba de torpeza técnica. La observación de un tipo de iluminación más dura, más artificial y eventual, producto de la casi recién inventada luz eléctrica y su transposición a la imagen gráfica da como resultado escenas como las de la figura 348 y otras que veremos más adelante, que debían resultar casi irreales en su momento y que para nosotros son claros fotogramas del cine negro de los venideros años treinta y cuarenta. En este punto hay que destacar la gran cantidad de ilustraciones de este tipo que se han encontrado y la mala calidad con que se han impreso, en papeles que no daban el blanco necesario y con tintas que no permitían la pureza del negro.



... lanzaba al espacio la oración matutina.

Fig. 349.- A. Della Valle en: Salgari, E., *Los bandidos del Sahara*, tomo 1, La novela de ahora. v.: 16. Madrid: S. Calleja. 1909.

- (saber...). Documentar el texto. Ya se ha apuntado cómo las nuevas y desconocidas ambientaciones que se describían en los textos, junto a la mayor experiencia visual de los lectores, precisaba un mejor conocimiento de los objetos, formas y paisajes a describir, (fig. 349).



« quemaban los cuerpos de los siameses...

Fig. 350.- G. Amato en: Salgari, E., *La ciudad del rey leproso*, tomo 1, *La novela de ahora*, v.: 6, Madrid: S. Calleja, 1909.

- (saber, poseer...). Cierta afinidad o tendencia hacia la imagen morbosa. Falta mucho para que el gusto por la imagen explícitamente violenta o sexual deje de ser punible o vergonzante y pase a ser una opción casi popular, pero estamos en el inicio del camino hacia esa popularización de las imágenes morbosas. No olvidemos que es literatura juvenil y que el editor se precia de que estas novelas "(...) pueden dejarse sin peligro en todas las manos."

Todas las culturas de tipo occidental y algunas de otro tipo, han ejercido y ejercen su *protección - censura* sobre todo tipo de expresión, pero en este camino hacia la aceptación de imágenes conflictivas siempre se ha transigido en mostrar antes un asesinato que un coito, hasta el punto de que la sola comparación nos escandaliza, y así, el peor de los asesinatos ha llegado a convertirse en una de las imágenes más habituales. Podemos dar fe de que las escenas reflejadas en estas novelas juveniles contienen una gran cantidad de violencia y morbosidad, y muy bien reflejadas ambas.

Ya se ha señalado que no son muchos los autores que se dedican a ilustrar este tipo de literatura, pero debemos considerar muy positivas sus aportaciones a la expresividad de la representación visual de escenas especialmente dramáticas, así como escenas de riesgo, suspense etc.

Para conseguir un acercamiento a estos aspectos creativos, debemos recordar una vez más la situación histórica y cultural en la que se producen, para lo cual sería necesario que renunciásemos a todo nuestro bagaje visual, ante el que este tipo de dibujos resulta manido, reiterado y mil veces superado, pero que no obstante se mantiene casi vigente, ya que mientras otros aspectos de la ilustración han vivido una gran renovación, la ilustración de textos juveniles y de adultos se ha mantenido empecinadamente realista, sin poder permitirse por lo menos el guiño ácido o fantástico del cómic. Al rechazo que nos provoca este tipo de ilustración desde su propio interior, hay que añadir el que nos sugieren los estudiosos del tema de la imagen, que alejándose con vergüenza de este tema, si se acercan es para descalificarlo por su inmovilismo evolutivo y su aparentemente incongruente vigencia.

Al estudiar estos dibujos debemos olvidarnos de la especulación analítica de los "aspectos artísticos" (¿?), y analizarlos dentro de ese conjunto de nuevas manifestaciones creativas del ser humano que se agrupan en lo que podríamos llamar *narración visual*, dentro de la que se encuentran el cine, el cómic, el diseño gráfico etc., y que hace de la plástica una manifestación lingüística más y no una entelequia elitista de repercusiones mercantiles.



—¡Pobre joven!

Fig. 351.- *Las panteras de Argel*, Biblioteca Calleja, v.: 112, Madrid: S. Calleja, 1906.

Estamos ante el primer caso de total anonimato. Ningún dato biográfico en las habituales fuentes de información españolas, hasta que su apellido, junto a los de los ilustradores que veremos a continuación, nos abre la posibilidad de que puedan no ser españoles. Así, después de recabar información en bibliotecas italianas y dada la cantidad y tipo de publicaciones de esta nacionalidad con sus ilustraciones, vemos la necesidad de acceder a otras fuentes de información, consiguiendo algún dato biográfico aunque nunca demasiados. Simplemente la seguridad de que nació en Nápoles en 1857 y murió en Génova en 1949.

Sea quien fuera, para nosotros la creatividad de su trabajo es fundamental en la ilustración para una literatura de corte más juvenil.



No tardó en ofrecer la cubierta de la nave un espectáculo extraño,

Fig. 352.- Salgari, E., *Los pescadores de ballenas*, Biblioteca Calleja, v.: 4, Madrid: S. Calleja, 1906.

Las aportaciones de su obra se remiten a varios aspectos de la expresividad de la imagen, desde la elección de la escena a ilustrar hasta la composición, la luz, el movimiento, el propio dibujo o trazo, etc.

No obstante, lo más destacable, por su originalidad y posiblemente por su repercusión y continuidad, es el aspecto novedoso del tratamiento de las luces. Uno de los mayores riesgos de Amato es apostar por escenas iluminadas de forma no vista hasta el momento. Con la luz natural Amato cede parte de la legibilidad de la escena en beneficio de la sensación ambiental, ya sea poética (fig. 351), o trágica como en la terrible escena descrita en la figura 350, en la que el objetivo es comunicar el horror en una rápida y primera ojeada, y por tanto se desprecian los detalles y se utiliza un único elemento: el contraluz, que sólo define las torsiones de la carne quemada y la densidad y repulsión del omnipresente humo. Por otra parte se aleja de cualquier concepto clásico de iluminación usando los contrastes espectrales que sólo produce la luz artificial, algo desconocido en la plástica milenaria y despreciado en la más inmediata, dado su carácter asequible y cotidiano (fig. 352 y 348).

Amato también plantea innovaciones en la composición introduciendo un



Maese Widgeak hizo marchar el *Danerog* hacia una especie de *fiord*.

Fig. 353.- Salgari, E., *Los pescadores de ballenas*, Biblioteca Calleja, vol.: 4, Madrid: S. Calleja, 1906.

extraño recurso que no veíamos desde la época del primer manierismo: el encuadre insuficiente, o lo que es lo mismo: los elementos desmesurados que inundan el campo visual (fig. 353). Todo lo visualmente inabarcable incide en nuestra propia pequeñez, de este modo se ve muy lógico que para “reducir” al espectador, para provocar la angustia que genera la propia insignificancia ante la descripción de situaciones desbordantes, los elementos dibujados no sean grandes, sino rebosantes, incontenibles; y que la acción se desarrolle en varios focos, huidizos e inabarcables, de modo que no sepamos a cual atender.

Durante siglos se ha considerado absurdo el hecho de representar algo de modo incompleto, saliéndose del encuadre. Sin embargo es lógico pensar que si nos encontrásemos inmersos en situaciones de acción, su complejidad y nuestro aturdimiento no nos permitiría atender a todos sus aspectos y controlar su desarrollo.

En cuanto a su dibujo, G. Amato es el único autor de este grupo al que todavía reproducen en grabado únicamente en sus primeros libros para la Biblioteca Calleja; no obstante, cualquiera que sea la modalidad empleada para la reproducción de sus ilustraciones, se puede observar en ellas un correcto dibujo en proporciones y movimientos, y un trazo que apunta soltura y un punto más de geometría o dureza, cualidades ambas adecuadas para la representación de este tipo de literatura.



... apoya el cañón de la carabina en su frente...

Fig. 354.- Salgarí, E., *La ciudad del rey leproso*, tomo 2, *La novela de Ahora*, v.: 7, Madrid: S. Calleja, 1909.

El tratamiento de grupos y las escenas de lucha están resueltas con lo que más adelante será la naturalidad cinematográfica, pero lo más sorprendente es su documentación, una especie de conocimiento turístico de edificio objetos y personajes de otras razas y culturas que al espectador de hoy ya no sorprenden y mucho menos emocionan, pero que en las representaciones de las décadas anteriores carecían tanto de documentación como de imaginación que pudiera paliarla.

BIBLIOGRAFÍA de AMATO, ilustrador.

Biblioteca Calleja, Madrid: Saturnino Calleja.

- Salgari, E. *Los Pescadores de Ballenas* v.: 4, Elías Corona.
- Salgari, E. *Invierno en el Polo Norte* v.: 4(bis) Elías Corona.
- Salgari, E. *Las panteras de Argel*, Tomo 1º v.: 112
- Salgari, E. *El filtro de los Califas*, Tomo 2º v.: 113

Biblioteca Perla, Madrid: Saturnino Calleja.

- Cordelia; *A la ventura: cuentos fantásticos*; Biblioteca Perla; v.: 415; S. Calleja; Madrid; [s. f.]
- Salgari, E. *Los Pescadores de Ballenas* v.: 412, 1901. (Más adelante pasaría a la Biblioteca Calleja).

La novela de Ahora, Madrid: Saturnino Calleja.

- Salgari, Emilio *La ciudad del rey leproso* Tomo 1 v.: 6 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *La ciudad del rey leproso* Tomo 2 v.: 7 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *La montaña de luz* Tomo 1 v.: 27 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *La montaña de luz* Tomo 2 v.: 28 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *En la frontera del Fart West* Tomo 1 v.: 73 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *En la frontera del Fart West* Tomo 2 v.: 74 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo
- Salgari, Emilio *La cazadora de cabelleras* Tomo 1 v.: 75 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo y Della Valle
- Salgari, Emilio *La cazadora de cabelleras* Tomo 2 v.: 76 S. Calleja Madrid; 1909 M. Picolo y Della Valle

-
- Motta, Cap. Luigi, *Llamas sobre el Bósforo*, Barcelona: Maucci, S. Calleja, [s.f.], 191?

publicaciones italianas⁸⁸

- Salgari, Emilio, *La montagna di luce*, Genova: A. Donath, 1902.
- Salgari, Emilio, *Il Re dell'Aria*, Volumi illustrati per la gioventù. Firenze: R. Bemporad & figlio, 1907.
- Pasini, Nella, *Grazia : romanzo per signorine*, Biblioteca Mignon, Genova : Spiotti, 1908.
- De Amicis, Edmondo, 1: *L' ora divina ; Fiore del passato ; Il numero 23 ; La quercia e il fiore*, (Fa parte di: *Nel regno dell'amore*, Edmondo De Amicis), Milano: Treves, 1908. R. Salvadori.
- De Amicis, Edmondo, 2: *Un colpo di fulmine ; Nichts ; Lettore traditore : scherzo comico in un atto*, (Fa parte di: *Nel regno dell'amore*, Edmondo De Amicis), Milano: Treves, 1908. R. Salvadori.
- De Amicis, Edmondo, 3: *Sulla scala del cielo ; Casa Cirimiri* (fa parte di: *Nel regno dell'amore / Edmondo De Amicis*). Milano: Treves, 1908. R. Salvadori.
- De Amicis, Edmondo, 4: *Il supplizio del geloso ; Ochina ; Il cappotto clandestino* (fa parte di: *Nel regno dell'amore / Edmondo De Amicis*). Milano: Treves, 1908. R. Salvadori, R. Pellegrini.

⁸⁸ Datos tomados de Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

- De Amicis, Edmondo, 5: *Paradiso e Purgatorio ; Un Don Giovanni innocente* (fa parte di: *Nel regno dell'amore / Edmondo De Amicis*). Milano: Treves, 1908. R. Salvadori.
- D'Annunzio, Gabriele, *Il traghettatore ; La morte del Duca d'Ofena ; La fine di Candia* (fa parte di: *Le novelle della Pescara*), Milano: Treves, 1909. A. Ferraguti.
- D'Annunzio, Gabriele, *La fattura; Agonia; I marenghi; Gli idolatri* (fa parte di: *Le novelle della Pescara*), Milano: Treves, 1909. A. Ferraguti.
- D'Annunzio, Gabriele, *La guerra del ponte ; Turlendana ritorna ; Turlendana ebro ; Il cerusico di mare* (fa parte di: *Le novelle della Pescara*), Milano: Treves, 1909. A. Ferraguti.
- Salgari, Emilio, *Una sfida al Polo*, Collezione in-8 di romanzi e avventure per la gioventu'. Firenze: R. Bemporad & figlio, 1909.
- Salgari, Emilio, *I corsari delle Bermude*, Volumi illustrati per la gioventu'. Firenze: R. Bemporad & figlio, 1909.
- Salgari, Emilio, *La crociera della tuonante*, Volumi illustrati per la gioventu'. Firenze: R. Bemporad & figlio, 1910.
- D'Annunzio, Gabriele, *Le novelle della Pescara*, Milano: F. Ili Treves, 1910. A. Ferraguti.
- Motta, Luigi, *Il vascello aereo*, Milano : Treves, 1914.
- De Amicis, Edmondo *Nel regno dell'amore. Nuova ed. popolare illustrata*, Milano: F. Ili Treves, 1915. R. Salvadori e R. Pellegrini.
- Salgari, Emilio, *La montagna di luce*, Milano: Antonio Vallardi, 1918.
- D' AndréTheuriet, *Les Lys sauvage*,

prensa.

The illustrate London News (Inghilterra)

The Graphis (Inghilterra)

L'illustration (Francia)

Bibliografía como autor literario.

- D'Amato, Gennaro, *AVM (AUM) : principio fondamentale originario delle arti umane*, Genova : Libreria editrice E. Spiotti, 1912.
- D'Amato, Gennaro, *Il tralcio di gelsomino, ed altre novelle*, Torino : Ditta G. B. Paravia e C., 1913.
- D'Amato, Gennaro, *Ai ragazzi felici*, 2ª. Ed., Milano : Libreria editrice Avanti, 1918.

BIBLIOGRAFÍA sobre G. d'AMATO.

- Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des Illustrateurs, 1800, 1914*, Paris: Hubschmid & Bouret, 1983.
- Benezitt, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, 14 v. Paris: Gründ, 1999.

El análisis de la obra de A. della Valle cuenta con las mismas pautas que para Amato, comenzando por el desconocimiento en España de cualquier dato biográfico y continuando por la constante *no aparición* de su nombre en los libros que ilustra⁸⁹; lo cual incide en la tesis de que la dedicación exclusiva a la ilustración juvenil o de aventuras fue el pasaporte al anonimato. Se saben sus nombres gracias a que existía la costumbre de firmar los dibujos.

Como en el caso de Amato y también con Carlo Linzaghi y Giuseppe Gamba, ilustradores que veremos a continuación, se han encontrado publicaciones con ilustraciones suyas en bibliotecas italianas y aunque su número no excede a las encontradas en España, las fechas de dichas publicaciones son siempre anteriores en Italia que en nuestro país; esto, junto a otros datos como los apellidos de todos ellos y el hecho de que Amato y Gamba sean italianos y tengan publicaciones en lengua italiana como autores literarios, parecen razones suficientes para afirmar que Alberto della Valle y Linzaghi sean también de nacionalidad italiana.

Por otra parte las publicaciones españolas, por lo menos las de S. Calleja, llevan menos ilustraciones que sus homónimas italianas, lo cual hace pensar que el editor comprara los derechos de algunos dibujos, circunstancia que, para nosotros, contribuiría a destacar la valoración de estos autores entre el conjunto de los ilustradores europeos.

Pero concretamente de A della Valle sólo se sabe que extendió su producción entre los años 1895 y 1926, y que en sus bibliografías internacionales no se cita su producción española.

Ambos autores, precedidos por Picolo aunque no hayan seguido sus pautas, son los creadores o quizá sólo los que revelan en la zona de habla castellana, los recursos plásticos que van a caracterizar a la ilustración de la novela dramática y de acción, y quizá a las narraciones de acción y aventuras presentadas en formato de cómic, novela, tira gráfica... etc. Faltaría por estudiar su repercusión en las imágenes cinematográficas.

⁸⁹ En realidad, este último dato lo comparte con más ilustradores anteriores a él, contemporáneos suyos, de épocas futuras e incluso con cientos de ilustradores de la época actual.



Sus pies te irán pronto con un cuerpo duro y áspero.

Fig. 355.- Salgari, E., *Los dos rivales*, Biblioteca Calleja , v.: 31, Madrid: S. Calleja, 1906.

Alberto della Valle, al igual que G. Amato, conoce y utiliza los recursos dramáticos de la iluminación (fig.355), y aprovecha siempre los interiores para direccionarla, contrapicada en el caso de la figura 355, y ocultando su procedencia, pero preocupándose de que esa puntualidad del foco cree densas sombras que ahora llamaríamos fantasmales y cuyos contrastes fueron tan importantes para el cine expresionista en los años 20 y 30.



El-Kadur, fuera de sí, cogió á la duquesa estrechándola contra su pecho...

Fig. 356.- Salgari, E., *El Capitán Tormenta*, Biblioteca Calleja, v.: 40, Madrid: S. Calleja, 1906.

Al mismo tiempo, es uno de los ilustradores que mejor resuelven las escenas de acción, conoce perfectamente las proporciones del cuerpo humano (figs. 356 y 357) y sabe seleccionar y representar sus movimientos de forma que quede patente la tensión en la movilidad plasmada sin que moleste el habitual estatismo lógico en cualquier dibujo.

No obstante, lo más interesante de la obra de Della Valle es la utilización dramática que hace de la composición, o quizá más exactamente de la perspectiva. Uno de sus mayores aciertos es concebir las escenas en sentido de profundidad. Della Valle no descubre la representación plástica de la tercera dimensión, desde el Renacimiento las imágenes cuentan en sus ambientes con la aportación de ese primer engaño óptico que llamamos perspectiva, pero mientras toda la plástica



Carmánx empujó violentamente la puerta, y penetró con la espada en la mano.

Fig. 357.- Salgari, E., *Yolanda o la hija del Corsario Negro*, Tomo 1, Biblioteca Calleja, vol.: 89, Madrid: S. Calleja, 1906.

incorpora este descubrimiento en sus fondos y ambientaciones, no son tantas las imágenes que lo utilizan en la disposición de los elementos protagonistas de la situación representada. Es decir, mientras la perspectiva se incorpora rápidamente a las edificaciones o al entorno natural usando la ficticia dirección *delante - detrás*, las relaciones humanas narradas siguen desarrollándose en la imagen de *derecha a izquierda*.

Della Valle insiste y potencia la expresividad de las escenas que dibuja desarrollándolas en esta dirección de profundidad (figs. 345 y 357), hasta llegar a conseguir que en algunas de las ilustraciones los elementos se salgan del encuadre, buscando el acercamiento exagerado del espectador, y por consiguiente su mayor implicación, (figs. 358)



— ¡Dalma! ¡Dalma, hija mía! exclamó...

Fig. 358.- Motta, Cap. Luigi, *La Pagoda de oro*, Barcelona: Maucci, S. Calleja, [s.f.], 191?.

BIBLIOGRAFÍA de A. DELLA VALLE, ilustrador.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja, 1902 a 1908.

- Salgari, E. *La Soberana del Campo de Oro*. v.: 9 1902 (r). M. Picolo.
- Salgari, E. *El Rey de los Cangrejos*. v.: 10 M.Picolo
- Salgari, E. *Los estranguladores*. v.: 30
- Salgari, E. *Los dos rivales*. v.: 31
- Salgari, E. *Tigres de Malasia*. v.: 36 M. Palao.
- Salgari, E. *El Capitán Tormenta*. v.: 40
- Salgari, E. *Las Hijas del Faraón*. v.: 47
- Salgari, E. *El Sacerdote de Phtah*. v.: 48
- Salgari, E. *La Perla Roja*. v.: 71
- Salgari, E. *Los Pescadores de Perlas*. v.: 72
- Salgari, E. *Yolanda o la hija del Corsario Negro*, Tomo 1, v.: 89
- Salgari, E. *Morgan*, Tomo 2 v.: 90
- Salgari, E. *El hombre de fuego*, Tomo 1. v.: 166
- Salgari, E. *El hombre de fuego*, Tomo 2. v.: 167
- Salgari, E. *El hijo del León de Damasco*, Tomo 1, v.: 197
- Salgari, E. *El hijo del León de Damasco*, Tomo 2, v.: 198.

La novela de ahora, Madrid: S. Calleja.

- Salgari, E., *Los bandidos del Sahara*, Tomo 1, v.: 16, 1909. Ortega Hdez.
- Salgari, E., *Los bandidos del Sahara*, Tomo 2, v.: 17, 1909. Ortega Hdez.
- Salgari, E., *En la frontera del Fart West*, Tomo 1, v.: 73, 1909. Amato y M. Picolo.
- Salgari, E., *En la frontera del Fart West*, Tomo 2, v.: 74 1909. Amato y M. Picolo.
- Salgari, E., *La cazadora de cabelleras*, Tomo 1, v.: 75, 1909. M. Picolo y Amato.
- Salgari, E., *La cazadora de cabelleras*, Tomo 2, v.: 76, 1909. M. Picolo y Amato.

-
- Motta, Cap. Luigi, *La Pagoda de oro*, Barcelona: Maucci, S. Calleja, [s.f.],191?

publicaciones italianas⁹⁰

- Bruna T., *Storia di una bambina*, [s.p.]: Trevés, 1985 .
- Imperiale di Sant'Angelo, Cesare, *L' ultima crociera*, Piccola collezione Margherita, Roma: E. Voghera, 1898.
- Salgari, Emilio, *I predoni del Sahara*, Genova: A. Donath, 1903.
- Salgari, Emilio, *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero*, Milano: Antonio Vallardi, 1905.

⁹⁰ Datos tomados de Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

- Salgari, Emilio, *Le figlie dei faraón*, Genova: A. Donath, 1906.
- Salgari, Emilio, *Il re del mare*, Genova: A. Donath, 1906.
- Salgari, Emilio, *Il tesoro della montagna azzurra*, Firenze : Bemporad & figlio, 1907.
- Stella, Maria, *Fratelli e sorelle: Racconti per la gioventu*, Torino: G. B. Paravia, e C., 1908.
- Salgari, Emilio, *I briganti del Riff*, Opere di Emilio Salgari, Firenze: R. Bemporad & figlio, 1911.
- Salgari, Emilio, *La sovrana del Campo d'oro*, 2ª ed., Genova: A. Donath, 1915.
- Salgari, Emilio, *Straordinarie avventure di Testa di Pietra*, Firenze: R. Bemporad & figlio, 1915.
- Salgari, Emilio, *La perla sanguinosa*, Milano: A. Vallardi ed., [1918].
- Montaldo Morando, Attilia, *Il libro dell'omino grigio: nuove favole*, 3ª ed., Milano: A. Vallardi, 1919.
- Salgari, Emilio, *La riconquista del Mompracem*, Firenze: R. Bemporad & figlio, 1920.
- D'Amore, F., *Stella Solitaria*, Firenze: R. Bemporad, [s.f.].
- Dumas, A., *Storia delle mie Bestie*, [s.p.], Carabba, [s.f.].
- Fata Nix, *¡ L'ho scritto io !*, Genova: A. Donath, [s.f.].
- Hawthorne, N., *Il proviglio celeste*, [s.p.], Carabba, [s.f.].
- Matrolla G., *La vendetta di un'indiana*, Firenze: R. Bemporad, [s.f.].
- [s.a.], *Una caccia tragica*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- Nosari, A., *Un gigante tra la tempestá*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- Nuccio G. E., *Picciotti e garibaldini*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- Salgari, Emilio, *A la conquista di un imperio*, Milano: A. Vallardi, [s.f.].
- [s.a.], *Le avventure de Simon Wander*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- [s.a.], *Le due tigri*, Milano: Antonio Vallardi, [s.f.].
- [s.a.], *Il figlio del corsaro rosso*, Firenze: R. Bemporad, [s.f.].
- [s.a.], *I cacciatore di foche*, [s.p.], Sonzogno, [s.f.].
- [s.a.], *Nel paese dei ghiacci*, [s.p.], Paravia, [s.f.].
- [s.a.], *La rivincita di Yañez*, Firenze: R. Bemporad, [s.f.].
- [s.a.], *La scotennatrice*, [s.p.], Sonzogno, [s.f.].
- [s.a.], *Le straordinarie avventure di Testa di Pietra*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- [s.a.], *Sulle frontiere del Far- West*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].
- [s.a.], *Gli ultimi filibustieri*, Milano: Antonio Vallardi, [s.f.].
- [s.a.], *L'Uomo di fuoco*, Milano: Antonio Vallardi, [s.f.].
- Zani F., *I predoni delle Selvas*, Firenze: R. Bemporad, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA sobre A. DELLA VALLE.

- Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des Illustrateurs, 1800, 1914*, Paris: Hubschmid & Bouret, 1983.
- Benezitt, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, 14 v. Paris: Gründ, 1999.

GIUSEPPE GARUTI

1968 - ¿?

CARLO LINZAGHI

1866 - 1915

Estos otros dos ilustradores italianos no son tan frecuentes en las ediciones españolas como sus compatriotas G. Amato o della Valle, y su trabajo tampoco nos resulta tan interesante como el de estos.



El maltés se había puesto de rodillas á los pies de ambos

Fig. 359.- **Gamba** en: Salgari, E., *Las devastaciones de los Piratas*, Biblioteca Calleja, vol.: 16, Madrid, S. Calleja, 1906.

Pipein Gamba, pseudónimo de Giuseppe Garuti, nace en Modena en 1868, fue amigo personal de Emilio Salgari y uno de sus principales ilustradores, aunque su principal profesión fue la de redactor y dibujante de *Tanpel* y *Marchese Colombi*, revistas ambas dedicadas al humor.

En el caso de Gamba, estamos sobre todo ante un dibujante irregular, quizá por eso resulta interesante su comparación con Linzaghi, ya que ambos están faltos de las dotes adecuadas para la realización de lo que en la época se podía considerar un buen dibujo; pero, mientras Gamba no sabe hacer otra cosa que evidenciar o, como mucho, intentar disimular los fallos, Linzaghi los utiliza en su propio beneficio y saca partido de la inconsistencia o la desproporción de las figuras incorporando un incipiente expresionismo.



Se lanzó dando saltos de tigre á través de la floresta...

Fig. 360.- **Linzaghi** en: Salgari, E., *Sandokan*, 1ª parte de *Los tigres de Mompracem*, Biblioteca Calleja, v.: 20, Madrid, S. Calleja, 1906.

La imprecisión de los personajes y los fondos de Linzaghi se convierten en movimiento, la imagen resulta tan indefinida e inconsistente como si el viento moviera continuamente a objetos y plantas y la desesperación a las figuras; en ningún

momento parece tener la pretensión de dibujar algo con la claridad necesaria para que sea analizado y juzgado; de todo el grupo de ilustradores, él parece ser el único al que no le interesa dibujar la escena narrada sino la acción que contiene tal escena. Es un dibujante de la acción, y esto lo deja bien claro con la elección de los momentos que va a dibujar, uniendo todas la ilustraciones que se han podido ver de Linzaghi, podemos afirmar que casi las tres cuartas partes de ellas son similares a la fig. 360: un conjunto, numeroso o no, de pequeños personajes están corriendo o peleando en todas direcciones, rodeados de abigarrada naturaleza que también está “partida” en pequeños trozos, y que parecen acompañar a los humanos en sus peleas y persecuciones.



... habfan visto en la chalupa algunos cadáveres, ya descarnados por las aves del mar.]

Fig. 361.- Linzaghi en: Salgari, E., *El estrecho de Torres*, Biblioteca Calleja, v.: 59, Madrid, S. Calleja, 1906.

Gamba, por el contrario, en sus ilustraciones se preocupa de perfilar y definir correctamente las formas, cosa que además de no conseguir funciona en su contra pues los movimientos quedan congelados y antes de percibir las sensaciones que

debería transmitirnos con sus imágenes vemos unas figuras toscas y con la textura resobada característica de los realismos torpes y pretenciosos.

BIBLIOGRAFÍA de, P. GAMBA ilustrador.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- | | | | | | | |
|---|-----------------|---|-----|-----|------|--------------|
| • | Salgari, Emilio | <i>Los Náúfragos del <<Liturgia>></i> | v.: | 15 | 1906 | Medina Vera. |
| • | Salgari, Emilio | <i>Las devastaciones de los Piratas</i> | v.: | 16 | 1906 | Medina Vera. |
| • | Salgari, Emilio | <i>La Venganza</i> | v.: | 81 | 1906 | |
| • | Salgari, Emilio | <i>La reina de los Caribes, 1ª parte</i> | v.: | 86 | 1906 | |
| • | Salgari, Emilio | <i>Flor de perlas, 2ª parte</i> | v.: | 102 | 1907 | |
| • | Salgari, Emilio | <i>Los cazadores de cabezas, 3ª parte</i> | v.: | 103 | 1907 | |
| • | Salgari, Emilio | <i>Al Polo Norte</i> | v.: | 108 | 1907 | |

publicaciones italianas y francesas⁹¹

- Salgari, Emilio, *I pirati della Malesia*, 2ª ed., Genova : A. Donath, 1897.
- Salgari, Emilio, *Il capitano della Djuma*, Genova : A. Donath, 1897.
- Salgari, Emilio, *Il Corsaro Nero*, 2ª ed., Genova : A. Donath, 1899.
- Salgari, Emilio, *La reina dei Caribi*, Genova : A. Donath, 1901.
- Salgari, Emilio, *La Capitaine du "Yucatan"*, Paris : Delagrave, [1902].
- Salgari, Emilio, *La "Stella polare" ed il suo viaggio avventuroso*, Genova : A. Donath, 1901.
- Salgari, Emilio, *Il fiore delle perle*, Genova : A. Donath, 1901.
- Salgari, Emilio, *Al Polo Nord*, Genova : A. Donath, 1903.
- Salgari, Emilio, *I misteri della Jungla nera*, 3ª ed., Genova : A. Donath, 1903.
- Salgari, Emilio, *Notizie sul viaggio della stella polare*, Genova : A. Donath, 1901.
- Salgari, Emilio, *I Robinson Italiani*, Genova : A. Donath, 1905.
- Salgari, Emilio, *Le selve ardenti*, Firenze : R. Bemporad, 1910.
- Salgari, Emilio, *Il fiore delle perle*, Genova : A. Donath, 1901.
- Gianella, Aristide M., *Mandrin: avventure d'un contrabbandiere*, [s.p.], E. Spiotti, 1907.
- Fata Nix, *Per voi, piccini: 39 fiabe*, 3ª ed., Genova : Donath, 1911.
- Mongiardini R. G., *Il Capitombolo di Visnu*, Genova : Donath, [s.f.].
- [s.a.], *Un drama sull'oceano Pacifico*, Firenze : R. Bemporad, [s.f.].
- [s.a.], *Il fiori delle perle*, Milano: A. Vallardi, [s.f.].
- [s.a.], *Robinson italiani*, Milano: A. Vallardi, [s.f.].
- [s.a.], *Le stragi delle Filippine*, [s.p.], [s.e.], [s.f.].

prensa

Tanpel (Italia)

Marchese Colombi (Italia)

⁹¹ Datos tomados de Biblioteca Nazionale Centrale di Roma y de Bibliotheque Nationale de France.

BIBLIOGRAFÍA de, P. GAMBÀ, autor literario.

- *Notizie intorno alla vita e alle opere del prof. Giuseppe nob. Gennari [1721-1800]*, Venezia: F. Visentini, 1899.

BIBLIOGRAFÍA de, C. LINZAGHI, ilustrador.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- | | | | | | |
|---|-----------------|---|--------|------|------------|
| • | Salgari, Emilio | <i>Sandokan</i> , 1ª parte de <i>Los tigres de Mompracén</i> . | v.: 20 | 1906 | M. Picolo. |
| • | Salgari, Emilio | <i>La mujer del pirata</i> , 2ª parte de <i>Los tigres de Mompracén</i> . | v.: 21 | 1906 | M. Picolo. |
| • | Salgari, Emilio | <i>Los solitarios del océano</i> , 1ª parte. | v.: 58 | 1906 | |
| • | Salgari, Emilio | <i>El estrecho de Torres</i> , 2ª parte | v.: 59 | 1906 | |

-
- Salgari, Emilio, *Los tigres de Mompracén*, Tus libros; v.: 80, 1ª ed. Madrid: E.G. Anaya, 1988.
 - Salgari, Emilio, *Los tigres de Mompracén*, Biblioteca juvenil Anaya. Madrid: Anaya, 1988.
 - Salgari, Emilio, *Los tigres de Mompracén*, Tus libros, v.: 80, 2ª ed. Madrid: Anaya, 1992. Reimp. de la 1ª ed., 1988.
 - Salgari, Emilio, *Los tigres de Mompracén*, Biblioteca de aventura y misterio, v.: 10, Barcelona: Altaya, D.L. 1993.

publicaciones italianas⁷⁸

- Accinelli, Francesco, *L'addio*, Biblioteca scenica moderna, Ascoli Piceno: L. Cardi, 1897
- Crotta, G., *Vita di Felice Cavallotti*, Milano: A. Centenari, 1898. G. Corta.
- Baccini, Ida, *Vorrei fare il signore*, Genova: A. Donath, 1901.

ELÍAS CORONA



Además de la falta de fechas, de Elías Corona tampoco se encuentra ningún dato biográfico salvo el habitual estudio en la *Escuela de Bellas Artes de San Fernando*, la realización de exposiciones y una medalla Honorífica en la sección de Arte Decorativo de la Nacional de 1908.



Fig. 362.- [s.a.], *Los cuatro huerfanitos*, *Joyas para niños*, v.: 93, Madrid: S. Calleja, [s.a.].

Su trabajo para Calleja no se limita a ilustraciones para literatura juvenil, de hecho tenemos colaboraciones de Elías C. para las primeras colecciones infantiles que publica la editorial, aunque sus dibujos siguen el estilo habitual que ya hemos visto en sus compañeros, es decir, no tiene rasgos o concesiones especiales de los que podamos deducir un especial objetivo infantil. En la colección *Joyas para niños* realiza aproximadamente sesenta capitulares (fig. 362); viñetas de tamaño mínimo si tenemos en cuenta que los ejemplares de esta colección no excedían los 7 cm de altura.



Fig. 363.- [s.a.], *Don Suero el orgulloso*, *Cuentos Fantásticos*, v.: 26, Madrid: S. Calleja, 1904.

También en *Cuentos Fantásticos* hemos encontrado con su firma unos cuarenta “chascarrillos” (fig. 363), como los llamaba el editor, en las contraportadas o guardas. Como vemos, estos últimos dibujos no exceden los cuatro centímetros de altura ya que, aunque la colección tiene doce centímetros de alto, en la contraportada les acompañaban un jeroglífico y un acertijo; tampoco tienen mayor interés ya que ilustraban una especie de chiste surgido en la conversación de dos personajes que siguen la constante posición de perfil. En esta línea miniaturista encontramos su firma en algunas de las pequeñas ilustraciones sobre la historia de España (fig. 365)



...necesito que este joven lleve una carta a la Reina.

Fig. 364.- [s.a.], *España y su Historia*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 19, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

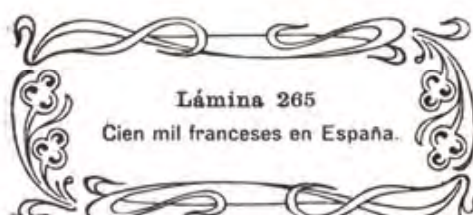
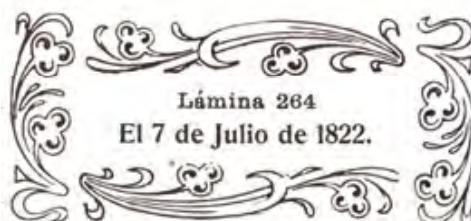


Fig. 365.- [s.a.], *Ochavito*, Biblioteca de Rectores, v.: 45, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. (guardas).

Casi todos sus trabajos, incluso los que hace para la Biblioteca Calleja, colección juvenil, tienen algo en común; como en el caso de los “chascarrillos” todos parecen ser retratos de conversaciones. Corona es un dibujante eficaz, o por lo menos tan profesional como cualquiera de los ilustradores que trabajaron para Calleja en esta época, conoce la figura humana y resuelve las escenas sin demasiada dificultad, pero no comunica. Puede ser que el exceso de serenidad, por no llamarlo directamente aburrimiento, esté en la selección de las escenas, no hemos leído todos los textos, pero es lógico pensar que el editor no preparase los textos más pasivos para él, es fácil pensar que es al autor de los dibujos al que le gusta este tipo de imágenes en las que no más de dos personajes dialogan tranquilamente. La consecuencia es de una extrema monotonía y no sólo porque no haya acción en el sentido físico, sino porque hay una enorme cantidad de sensaciones y sentimientos que no se expresan, no se visualizan, además de una gran cantidad de recursos no utilizados ni investigados. Definitivamente, la Historia de la Ilustración Infantil Española no debe mucho a Elías Corona, con todo y ser un creador de gran producción y tener en sus manos cualidades técnicas suficientes.



... dijo con voz no desagradable y en ruso:
— Sed bien venidos; los Tananas somos amigos vuestros.

BIBLIOGRAFÍA de ELÍAS CORONA, ilustrador.

Juguetes Instructivos, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.]. *Aventuras de Cachano* v.: 35

Joyas para niños. Madrid: Saturnino Calleja.

- Más de 60 viñetas de entrada para volúmenes comprendidos entre los números 40 y 100, y otros.
- [s.a.] *La prudencia del minino.* v.: 3
- [s.a.] *Los dos osos.* v.: 4
- [s.a.] *La música del batallón.* v.: 7
- [s.a.] *Alberto el holgazán.* v.: 8
- [s.a.] *La suegra del diablo.* v.: 24 1904(r)
- [s.a.] *El salvador de Gertrudis.* v.: 28 1904(r)
- [s.a.] *La onza de oro.* v.: 36 1904(r)
- [s.a.] *La ingratitud.* v.: 40 1904(r)
- [s.a.] *La casa de Tócame Roque.* v.: 44
- [s.a.] *Un rasgo de amor filial* v.: 48
- [s.a.] *La cruz del diablo* v.: 50
- [s.a.] *El tesoro engañoso* v.: 52 1902
- [s.a.] *El espejo de Luisita* v.: 56
- [s.a.] *El ramito de nogal* v.: 60
- [s.a.] *Un joven afortunado* v.: 64 1902
- [s.a.] *El médico ambicioso.* v.: 68
- [s.a.] *El violín mágico* v.: 72
- [s.a.] *Juana la lista.* v.: 76
- [s.a.] *Los cabritos y el lobo.* v.: 80
- [s.a.] *Justicia de Dios .* v.: 84
- [s.a.] *Venturita.* v.: 88
- [s.a.] *EL sargento y el diablejo.* v.: 92
- [s.a.] *La casita del bosque.* v.: 96
- [s.a.] *La manzana de Luisillo.* v.:100
- [s.a.] *Te veo venir.* v.:203
- [s.a.] *La llave de los tesoros.* v.:207
- [s.a.] *Un dentista original.* v.:247
- [s.a.] *Aventuras de Cachano.* v.:255
- [s.a.] *El paje Pepitin.* v.:275
- [s.a.] *Una visita al cielo.* v.:291
- [s.a.] *Rosita del bosque* v.:299

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.]. *Horas Alegres.* v.: 1 M. Ángel y N. M. Bringa.
- [s.a.]. *Cuentos raros.* v.: 2 M. Ángel y N. M. Bringa.
- [s.a.]. *La estatua prodigiosa.* v.: 18 M. Ángel.
- [s.a.]. *Por golosos.* v.: 21 M. Ángel y N. M. Bringa., D. Huertas y Riudavets. Contiene: *El Gatito y las Agujas. El Clavo Misterioso. El Ojo de la Providencia. Generosidad de un Niño. Te veo Venir.*
- [s.a.]. *Al calor de una cerilla.* v.: 22 D. Huertas. Contiene: *El Náufrago. El espejo de Luisita. La Maldición de Mahoma.*
- [s.a.]. *Las Canas del Oso Blanco* v.: 26 1902(r) M. Ángel y N. M. Bringa, R. Cilla y M. Picolo. Contiene: *Nochebuena. Juan Ahorra y Pedro Malgasta. El compañero Patafónica. El Autor de la Muralla.*
- [s.a.]. *Los hijos de Canuto* v.: 38 A. Perea, N. M. Bringa. y López. Contiene: *El Halcón Cazador. Lo que puede la Astucia.*
- [s.a.]. *La hermosa Sietelindas* v.: 39 M. Ángel y N. M. Bringa y López. Contiene: *Blanca la huerfanita. La Madrastra. Cada cual lo que merece.*

- [s.a.]. *El Príncipe Generoso Leñador. Los Saltimbanquis.* v.: 40 M. Ángel, R. Cilla, M. Pedrero, M. Pico. Contiene: *Pepito el*
- [s.a.]. *Ochavito Caminante Hambriento.* v.: 43 Contiene: *El Tesoro del Rey de Egipto. Un Joven Afortunado. El*

Cuentos para niños, Madrid: S. Calleja.

- 40 "Chascarrillos": dibujos de 3 x 2 cm para contracubiertas en 40 volúmenes de esta colección.

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- [s.a.]. *España y su Historia (álbum gráfico de los hechos notables)*, v.:19, M. Ángel y otros.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- Muñoz Escámez, José *Rosa de Mayo* v.: 17.
- Salgari, E. *Los Pescadores de Ballenas* v.: 4. Amato, G.
- Salgari, E. *Invierno en el Polo Norte* v.: 4bis. Amato, G.
- Belot, Adophe *El Parricida.* v.: 11.
- Belot, Adolphe *Lubín y Dacolard (2ª parte de El parricida)* v.:12.
- Silvestre, Armando *Rosa de Mayo.* v.: 17.
- Enne, Francis y Delisle, Fernand *Aventureros del Crimen* v.: 22.
- Ponson du Terrail *Diana de Nancy* v.: 28.
- Ponson du Terrail *El capitán Coquelicott* v.: 34.
- Cherbuliez *Miss Rovel* v.: 46.

Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja.

- Guerra, Manuel Mª *Hª Crítica de España* v.:9 1899 otros ilustradores

De características muy similares a Elías Corona, Ortega H. es un ilustrador bastante habitual en la editorial Calleja, tanto para textos infantiles como para juveniles. Difícilmente localizable en publicaciones de otras editoriales o en prensa, al igual que Corona tiene cualidades técnicas suficientes pero en sus ilustraciones muestra un tremendo desamparo en los encuadres y la composición.



informó la cabellera y el cuello de Rosa

Fig. 367.- Schmid, C., *Rosa de Tanemburgo*, Bib. Ilus. para Niños, v.: 27 Madrid: S. Calleja, [s.f.], (13,5x8,5)



Trabajaban, entre otras cosas, para la cocodosa de Otaredof.

Fig. 368.- Schmid, C., *Fernando*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 30, Madrid: S. Calleja, [s.f.],

Volvemos a estar ante imágenes planas, monótonas, generalmente tomadas por un espectador que se mantiene a una distancia constante de las situaciones visualizadas, distancia que a veces se ve redefinida por un espacio libre desde el margen inferior del encuadre hasta la base de los primeros elementos de la escena. Estos primeros elementos, curiosamente se alinean en una forzada horizontal que rompe la posibilidad de la tercera dimensión (fig. 367 y 368) parece que se ha querido corregir dicho encuadre, o evitar trabajos superfluos, ya que del mismo modo que las paredes de sus interiores están generalmente vacías, las superficies de sus paisajes son tremendamente austeras y los estampados, texturas y tonos de sus telas inexistentes. A esta ausencia de toda gracia o variedad le añade un constante sombreado, relamido e igualmente monótono.



... la leyó con ansia...



Retiróse también sin ser notada...

Figs. 369 y 370.- Schmid, C., *Fernando*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 30, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. (13,5 x 8,5).



...toma estas perlas por tus fieles y compasivas lágrimas.



... Y estuvo en la tienda del Conde para enterarse del estado de su señor.

Figs. 371 y 372.- Schmid, C., *Genoveva de Brabante*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 28, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. (13,5 x 8,5).

Algunas de estas *peculiaridades* las encontramos también en ilustradores que ya hemos tratado, del mismo modo que las vemos en creadores plásticos de otros ámbitos de esta misma época, pero casi todos ellos tienen alguna chispa utilizada al combinar los elementos en la composición, bien al mover las sombras, o bien al retratar sentimientos antes que personajes, o cualquier otro recurso creativo que hace que las torpezas o desproporciones pasen a un segundo plano ante la fuerza de la expresividad del conjunto. No lo hemos encontrado en Ortega, igual que no lo encontramos en Elías Corona. Elías Corona no salía de la vertical de la figura humana y la horizontal para las relaciones; Ortega no sale de un mismo plano, tono, esquema compositivo, sombra, textura, luz, esquema compositivo...

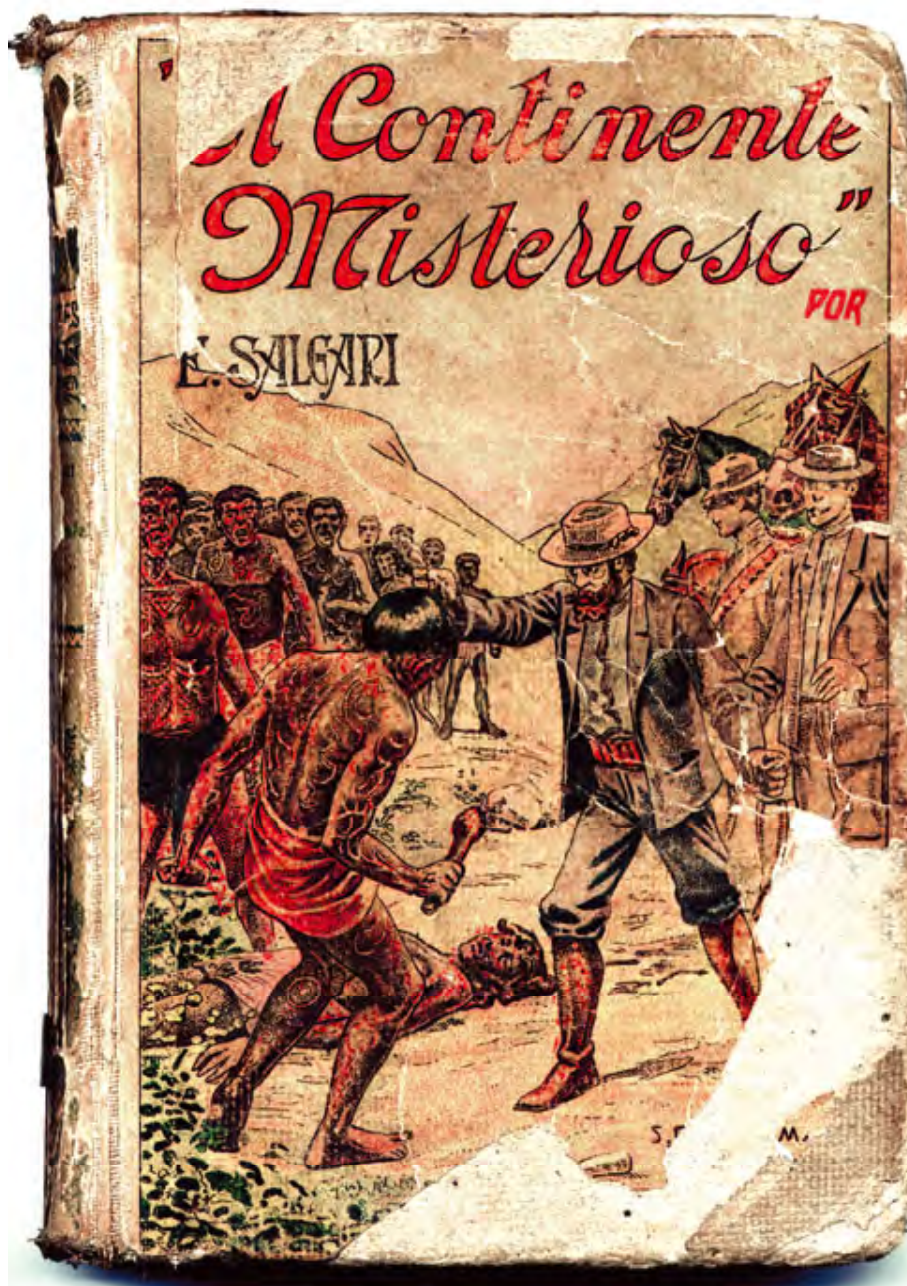


Fig. 373.- Salgari, E., *El continente misterioso*, Biblioteca Calleja, v.: 183, Madrid: S. Calleja, 1906.

Sólo se ha encontrado una ilustración de características asombrosas, tanto por la distancia que marca con relación a todas las demás, como por la propia fuerza expresiva. La iluminación es desconocida en las demás ilustraciones de Ortega, no por este tipo de iluminación, sino por el simple hecho genérico de iluminar. Es una luz baja y por tanto siniestra, pero que rebota en la pared con el propósito de recortar la figura ligeramente encorvada (otro dato desconocido en este autor) del protagonista "pecador" que, por primera vez en todo lo visto de este autor, mira hacia el espectador, asustado por los posibles espías de su pecado. Por otra parte, el habitual ambiente vacío y desangelado se agranda con las fugas de las baldosas consiguiendo que resulte mayor la presencia de la horrorosa cómoda, continente del "pecado".



... sacó diez escudos y una cadenita de oro.

Fig. 374.- Schmid, C., *Fridolín el bueno, Thierry el malo*, Biblioteca Ilustrada para Niños, v.: 25, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA de ORTEGA HERNÁNDEZ, ilustrador.

Calleja, S., *Enciclopedia para niños - el pensamiento infantil*, Madrid: Saturnino Calleja, 1903, M. Ángel y N. M. Bringa.

Biblioteca Ilustrada para Niños, Madrid: S. Calleja.

- Schmid, Cristóbal *Fridolín el bueno Thierry el malo* v.: 25
 - Schmid, Cristóbal *Rosa de Tanemburgo* v.: 27
 - Schmid, Cristóbal *Genoveva de Brabante* v.: 28
 - Schmid, Cristóbal *Fernando* v.: 30
-

Biblioteca Enciclopédica para Niños, Madrid: S. Calleja.

- Coloma, Luis y Schmid, Cristóbal, *Pelusa : cuento infantil*, v.: 25
-

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- Conan Doyle, A. *Estudio en rojo.* v.: 105
 - Maël, P. *Las que saben amar Estudio en rojo.* v.: 106
 - Salgari, E. *Los dramas de la esclavitud.* v.: 176
 - Salgari, E. *El continente misterioso.* v.: 183
 - Salgari, E. *Un drama en el océano Pacífico, 1º.* v.: 186
 - Salgari, E. *Un drama en el océano Pacífico, 2º.* v.: 187
 - Salgari, E. *La Costa de Marfil, 1º.* v.: 207
 - Salgari, E. *La Costa de Marfil, 2º.* v.: 208
-

La novela de ahora, Madrid: S. Calleja.

- Salgari, E., *Los bandidos del Sahara*, Tomo 1, v.:16, 1909. A. della Valle.
- Salgari, E., *Los bandidos del Sahara*, Tomo 2, v.:17, 1909. A. della Valle.

FERNANDO FDEZ. MOTA

Ceuta, 1882 – ?, 1923.

F MOTA

INOCENCIO MEDINA VERA

Murcia, 1876 – 1918.

IMV

CEREZO VALLEJO

¿?

Cerezo-Vallejo

ISIDRO GIL

¿?

IG

Se completa este capítulo con un rápido comentario sobre los ilustradores cuyo trabajo en el ámbito de la literatura más juvenil no es de gran volumen.

Como otras veces, en este punto debemos recordar que la bibliografía de cada autor, es decir, su citado *volumen* de trabajo es aquí, con toda seguridad, erróneo. En muy pocas de las colecciones, por no decir en ninguna, se cita el nombre del ilustrador. Esto hace que en los catálogos de las diferentes bibliotecas tampoco aparezca citado su nombre; por tanto, hay que rastrear cada uno de los volúmenes de cada una de las colecciones buscando firmas para adjudicárselos a los ilustradores y muchos casos contamos con el imponderable de las pérdidas irreparables de estas publicaciones tan antiguas. De aquí que mostremos información de lo único que se ha podido encontrar.

En los cuatro ilustradores que estudiamos tampoco encontramos grandes innovaciones o aportaciones en la ilustración juvenil, lógico por otra parte, pues parece que si su aportación hubiese sido estimable la época habría requerido su trabajo en más ocasiones.

Esto no quiere decir que estos autores sean creadores de *menor* calidad.

En el caso de Fernando **F. Mota**, fue discípulo de Jiménez Aranda y Agustín Querol en la *Escuela de Bellas Artes* de Cádiz; muy conocido por su trabajo en prensa, desarrolla su trabajo en pintura y escultura, obteniendo una mención de honor en la Nacional de 1901.



... y pareció muy contrariado...

Fig. 375.- **F. Mota** en: Maël, P., *Lo que puede la mujer*, Biblioteca Calleja, v.: 175, Madrid: S. Calleja, 1906.

Por su parte, Medina Vera, aunque muere antes de cumplir los cuarenta años es considerado en su época y actualmente como uno de los mejores dibujantes de principios del siglo XX⁹². Como pintor conseguiría Mención de Honor y Tercera y Segunda medalla en las Exposiciones Nacionales de 1899, 1904 y 1906

⁹² "... sus cuadros (...) tenían una visión directa, una íntima ternura emocional, muy representativa de su los tipos, el paisaje y las costumbres de su tierra natal (...) Su nombre se asoma a todas las revistas. Publica notas de color, aspectos de la vida murciana y de la vida madrileña; ilustra cuentos novelas y poesías; dibuja caricaturas, plenas de intención, regocijadas por un sano humorismo".

Francés, José, *El año artístico 1918*, Madrid: Mundo Latino, 1919.

respectivamente. A partir de 1912 hace varios viajes a Argentina, donde funda la revista *La Semana Universal*. En 1915, en unión a Sancha y Luis de Tapia fundaría en España el semanario “¡Alegría!”. En 1918 regresa de Buenos Aires enfermo y muere en Archena, su ciudad natal.

Efectivamente, estamos en ambos casos ante personalidades reconocidas de la plástica española que hasta podría no resultarles interesante ilustrar libros infantiles o juveniles. No obstante nuestro análisis sólo se dirige a este tipo de trabajo, la destreza o creatividad demostrada en pintura o en el dibujo de prensa no es más que un dato contextual.



—¡Matad á ese bandido! ¡Matad!—(Cap XXV.)

Fig. 376.- F. Mota en: Hugo, Victor, *Han de Islandia -El hombre fiero-*, La novela Ilustrada, v.: 36, Madrid: La novela Ilustrada, 191?. (18x12).

Por otro lado, la certeza de que fueron personalidades en la plástica de su época no debería ser razón para que su aportación a la ilustración juvenil sea prácticamente nula, y no solamente por el hecho de que fuese parca, sino porque ante el general desconocimiento de los objetivos de este tipo de trabajos, de sus

necesidades de diversificación, su función, más expresiva que descriptiva, la no existencia de antecedentes, códigos, simbologías..., etc, sus aportaciones son mínimas. La evolución va llegando muy lentamente; recordemos que son las primeras décadas de la ilustración infantil y juvenil.

Las ilustraciones de Mota para *Biblioteca Calleja* (fig. 375) no presentan ningún interés, son *retratos* de diálogos. No se arriesga, o no le interesa la representación de sensaciones o simplemente acciones, sin embargo en sus dibujos para los volúmenes de *La Novela Semanal*, posteriores a las de la colección de Calleja, se ve otra intencionalidad y otro tipo de soluciones. Las ilustraciones grandes (Fig. 376) son gouaches muy toscos, las figuras están mal dibujadas, pero todas llevan las características que veíamos en los ilustradores italianos:

- Selección constante de las situaciones de acción y suspense.
- Despreocupación por las formas en beneficio de la acción y el movimiento.
- Organización de la escena en ejes fugados mejor que horizontales.
- Uso del plano medio, buscando la cercanía del espectador.
- Encuadres desbordados por los elementos que contienen.



—¡Perdón, señor, pero yo no he sido!

Fig. 377.- F. Mota en: Hugo, Víctor, *Han de Islandia -El hombre fiero-*, La novela Ilustrada, v.: 36, Madrid: La novela Ilustrada, 191?.

La tosquedad del trazo en estos dibujos grandes no aparece en las viñetas realizadas a plumilla (fig. 377), en ellas se ve la misma despreocupación por la precisión de las formas, en beneficio de la expresividad de la ambientación, pero el pequeño formato o la técnica juegan a favor del resultado.

El caso de **Medina Vera** es e más claro ejemplo de creador afamado, con una reconocida solidez como pintor costumbrista y solicitado en su época como dibujante de prensa, pero con unos trabajos dentro de la ilustración de libros en principio escasos, de nula repercusión y nada destacables.

Quizá sea porque fueron trabajos de pura subsistencia, que incidían en la definición de un itinerario plástico que no era el que él había soñado, quizá no sea casual que la firma usada en estas ilustraciones se componga exclusivamente de las tres iniciales, I N M, mientras que toda su obra está firmada con la I inicial seguida de los dos apellidos; tampoco debemos olvidar que fue uno de los pintores de participación más constante en las Exposiciones Nacionales.



Las dos flechas partieron rápidas, y los dos piratas que aparecían en primera fila...

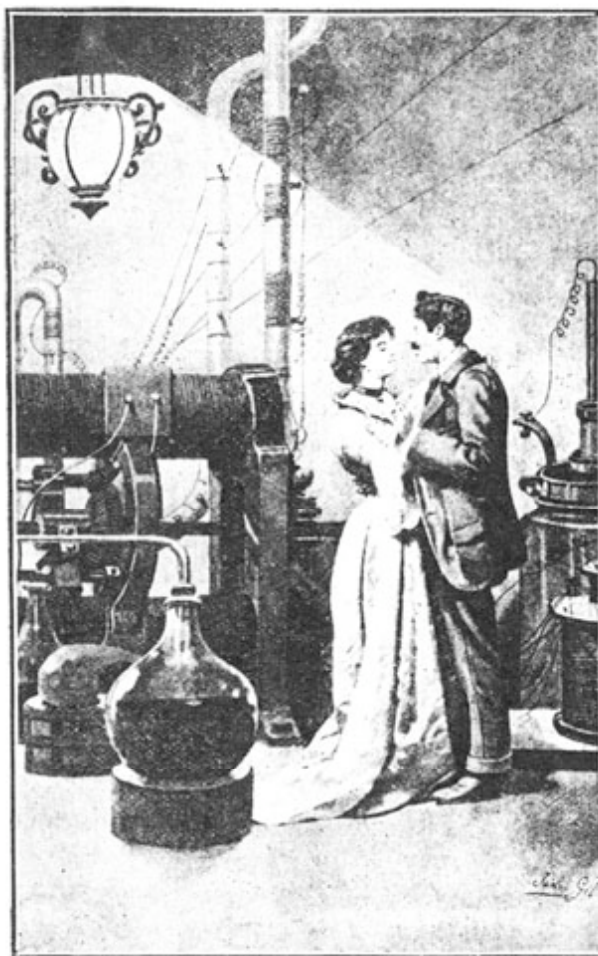
Fig. 378.- I. Medina V. en: Salgari, Emilio, *Las Devastaciones de los Piratas*, Biblioteca Calleja, v.: 16. Madrid: S. Calleja, 1906.

Quizá fue la mala elección de los temas a ilustrar: novelas para jóvenes y adultos, que al parecer deberían estar en su onda, dado su gusto costumbrista, pero si observamos sus ilustraciones para prensa, vemos en ellas una tendencia hacia un dibujo más caricaturesco, ciertamente costumbrista, pero de tono más socarrón. La

acidez y la socarronería no podían estar en las historias que le tocó ilustrar para la *Biblioteca Calleja*, y sí el drama, que al parecer no vio o no quiso ver. Pudo influir también la técnica de impresión, verdaderamente desastrosa en esta colección; el editor sustituye el grabado, verdadero suplicio de los ilustradores, por la más actual litografía y los fotograbados, procedimientos más directos pero de mucha menor calidad y legibilidad, como hemos visto en las reproducciones correspondientes al capítulo de la primera época de la ilustración juvenil, el empastado es constante, el contraste y la definición son escasos o nulos y el relamido de los sombreados francamente desagradable. Los trabajos de plumilla de este ilustrador para otros ámbitos son auténticas demostraciones de su gran capacidad.

Sea cual fuere la causa, lo cierto es que, en el caso de Inocencio Medina, la comparación entre sus dibujos como ilustrador de libros y todas las demás creaciones suyas que hayamos podido ver, sorprende y confunde al encontrarse ambos tipos trabajos a tal distancia que no parecen pertenecer a una misma mano ni a un mismo talento creativo.

La imagen con la que se documenta este comentario tampoco tiene mucho que ver con el estilo de Medina Vera como ilustrador, ya que de ésta sí que se puede decir que es una buena ilustración para un libro de acción de la época. En realidad, aunque no sea representativa de su labor en ilustración se ha seleccionado como una curiosidad. Pertenece a uno de los primeros volúmenes de la *Biblioteca Calleja* y concretamente a uno de los que llevaban ilustraciones de Pipein Gamba, uno de los ilustradores italianos comentados anteriormente. Es decir, los dibujos de Inocencio Medina debían acompañar a otros dibujos de importación que no tenían nada que ver con él ni con lo visto en España en aquellos momentos. Pues bien, el resultado es un sorprendente proceso de adaptación por el cual los dibujos de Medina se igualan en factura y concepto a las del italiano (fig. 359) hasta el punto en que las diferentes autorías de ambas radican sólo en la firma. Por lo demás, como ya hemos comentado, el trabajo de Medina Vera para la colección que Calleja dedicó a los jóvenes se mantiene dentro de una corrección que está muy cercana a la apatía.



Juana oía las apasionadas frases de su amante.

Fig. 379.- I. Gil en: Toudouce, Gustavo, *Las Pesadillas*, Biblioteca Calleja, vol.: 8, Madrid: S. Calleja, 1906.

Con **Isidro Gil** llegamos al ilustrador biográficamente desconocido y bibliográficamente parco, aunque nos gusta creer que si investigásemos todos los libros infantiles de las décadas anterior y posterior al cambio de siglo, y sobre todo las de la editorial *Hijos de Santiago Rodríguez*, encontraríamos más ilustraciones de este autor.

Lo que hemos visto de él no da para mucho análisis. Las ilustraciones hechas para la editorial *S. Calleja* son planos largos, con grupos estáticos y en general sin interés. Las ilustraciones realizadas para *Hijos de S. R.* son las típicas ilustraciones que en esta época se hacían para los textos científicos o didácticos, de composición fragmentada en varios apartados en los que se mostraban diferentes elementos relacionados por un mismo tema o diferentes aspectos de un mismo elemento. Están realizadas en un estilo más limpio y lineal que los grabados que vimos en la editorial *S. Calleja*. Efectivamente I. Gil tenía todas las cualidades para ser considerado como ilustrador documentalista, es limpio, efectivo, con muy buena técnica y conocedor de cada imagen y de su lado mejor para facilitar su lectura.

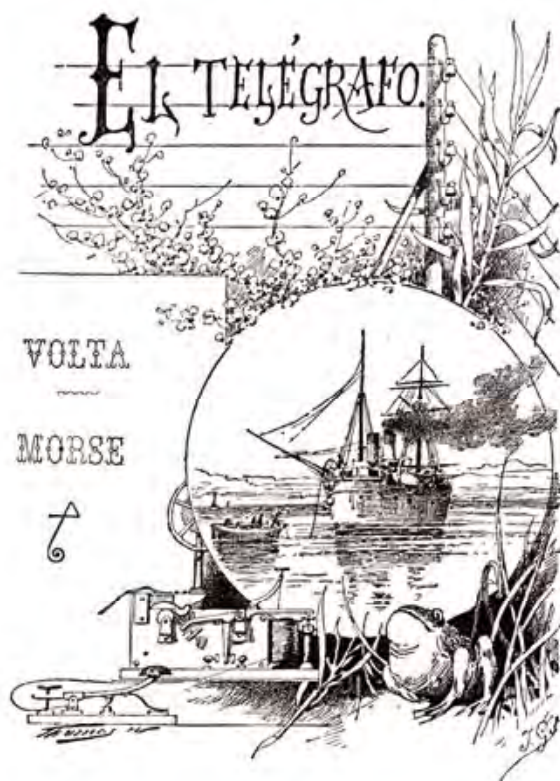


Fig. 380.- I. Gil. en: Rguez y Miguel, M., *Los grandes inventos*, Bibl. Enci. Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. R., 1893 (f).

Por el contrario, **Cerezo Vallejo**, además de resultarnos completamente desconocido y siendo imposible encontrar algo sobre su biografía, tampoco se han localizado ilustraciones suyas en otro tipo de libros, aparte del único que firmó para S. *Calleja*, y tampoco hay rastros de una posible producción pictórica, trabajos para prensa o para cualquier otro medio.

Sin embargo, resulta refrescante ver sus escasas cuatro ilustraciones para *Siempre tuya*, en un primer momento y simplemente, por el hecho de desmarcarse de todos los demás ilustradores. Desmarcarse quizá sea un término relativo; ya hemos advertido anteriormente sobre las dificultades que podemos encontrar cuando desde la actualidad nos enfrentamos al dibujo de esta época, nuestro bagaje como seres pertenecientes a una cultura fundamentalmente visual no nos permite ver diferencias entre trabajos de distintos autores que están realizados y reproducidos con una técnica arcaica y común, de aquí que pueda resultar gratuito que pretendamos encontrar diferencias entre un dibujo como el de la figura 381 y el conjunto de ilustraciones vistas hasta el momento, pero es indudable que el sistema usado para representar los elementos es diferente a todo lo visto hasta aquí.

Mientras la mayor parte de los dibujantes no se cuestionan las formas ya que las gobierna el más habitual de los naturalismos, modelándolas con más o menos acierto definiendo sus pliegues o arrugas o texturas por sí mismas o por la definición



Contó que su marido, seducido por el dinero que Juana le había ofrecido...

Fig. 381.- Cerezo V. en: Maël, P., *Siempre tuya*, Biblioteca Calleja, v.: 97, Madrid: S. Calleja, 1906.

que la luz hace de ellas, nos encontramos ahora ante lo que más adelante será común en todo el dibujo, ya sea de prensa, cómic, publicidad, diseño gráfico... : *la forma plana*.

Lo que cualquier ilustrador resolvería con más o menos pliegues y sombras, en Cerezo se resuelve con una forma casi recortada y rellena de un sólo tono. No estamos sugiriendo que este ilustrador sea el inventor del fauvismo, puede que simplemente conociera el trabajo de Toulouse Lautrec, sus carteles e incluso sus pinturas y se atreviera a utilizar un estilo similar en estas ilustraciones. Su valor está ahí, en eliminar detalles y atreverse a utilizar sencillas formas planas como único elemento expresivo, valor que quizá podríamos apreciar mejor si nos imaginásemos estos dibujos interpretados a color. Sería interesante saber el final de esta historia C. Vallejo que parece comenzar y terminar en un solo libro.



Fig. 382.- I. Gil. en: Rguez y Miguel, M., *Los grandes inventos*, Bibl. Enci. Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. R., 1893 (f). (13,5x21,5).

Contrariamente a lo que suele ser habitual no vamos a glosar lo nuevo asesinando lo viejo, simplemente reconocer que lo establecido en cualquier época para cualquier ámbito suele ser unidireccional e inmovilista y la importancia no está en hacer bien la elección sino en poder elegir. Quizá la carencia fundamental en la recién nacida ilustración infantil y juvenil de las publicaciones en castellano, sea el monolitismo al que las sometió, probablemente sin pretenderlo, su principal promotor, el editor D. Saturnino Calleja o la propia sociedad que respondió al editor de forma tan exageradamente favorable, mitificando y prolongando así una producción que acabaría convirtiéndose en un auténtico bloque de cemento.

BIBLIOGRAFÍA de F. F. MOTA, ilustrador.

- Maël, P., *Lo que puede la mujer*, Biblioteca Calleja, v.: 175, Madrid: S. Calleja, 1906.
- Chaves, Ángel R., *Cuentos Nacionales*, Madrid: Centro Editorial, 1901. Cilla.
- Hugo, Victor, *Han de Islandia -El hombre fiero-*, La novela Ilustrada, v.: 36, Madrid: La novela Ilustrada, [s.f.]. Francisco Viscai.
- Reid, Mayne, *Los aventureros de la selva*, Aventuras de Mar y Tierra. Biblioteca Selecta, Serie I ; v. 1, Madrid : Aleu, 1909

prensa.

Blanco y Negro *La ilustración Española y Americana*
La Esfera *Madrid Cómico*

BIBLIOGRAFÍA de MEDINA VERA, ilustrador.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- | | | | | |
|---|---|-----------|------|------------------------------|
| • Toudouce, Gustavo Gil, M. Palao y Pahissa. | <i>Las Pesadillas,</i> | v.:8 | 1906 | N. M. Bringa, D. Huertas, J. |
| • Salgari, Emilio | <i>Los Náufragos del <<Liturgia>></i> | v.:15 | 1906 | G. Gamba |
| • Salgari, Emilio | <i>Las Devastaciones de los Piratas</i> | v.:16 | 1906 | G. Gamba |
| • About, Edmondo | <i>El Hombre de la oreja rota</i> | v.:24 | 1906 | |
| • Gaborian, Emilio | <i>El Hijo Falso</i> | v.:53 | 1906 | |
| • Maël, P | <i>Caridad</i> | v.:85 | 1906 | |
| • Maël, P | <i>Soledad, 1ª parte</i> | v.:88 | 1906 | |
| • Maël, P | <i>Pedro de Tremeur, 2ª parte</i> | v.:88 bis | 1906 | |

-
- Chateaubriand, François-René, *El genio del cristianismo*, Barcelona: [s.e.], 1902.
 - Maestre, Estanislao, *La hija del usurero*, Mundial Biblioteca, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1914(BN).
 - Antón del Olmet, Luis, *La postrera salida de Don Quijote*, Los Contemporáneos nº 77, Madrid, 1910.
 - Medina, Vicente, *Aires Murcianos*, Biblioteca Mignon, v.: 1, Madrid: R. Rodríguez Serra, 1899.

prensa

¡Alegría! *El cuento Semanal* *La Semana Universal* (Buenos Aires)
Blanco y Negro *Mundo Gráfico* *La vida Literaria*
La Esfera *La Revista Moderna.* *Vida Galante.*

BIBLIOGRAFÍA sobre I. Medina Vera.

- Oliver, Antonio, *Medio siglo de artistas murcianos*, Murcia: Diputación de Murcia, 1952.
- Catálogo de exposición; *Centro y Periferia*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1994.
- Medina Vera, Inocencio, *Inocencio Medina Vera (1876-1918): Centro de Arte Palacio Almuñé, 4 abril/20 mayo, 2001*, Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2001.
- Moreno S., Fco., *Veinte ilustradores Españoles (1898 – 1936)*, [catálogo]. Madrid: Ministerio de E. C. y D., 2004.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Francés, José, *El año artístico 1918*, Madrid: Mundo Latino, 1919.

BIBLIOGRAFÍA de CEREZO VALLEJO, ilustrador.

- Ségur, Sophie de, *La posada del Ángel de la Guarda*, Lecturas Juveniles, Madrid: Aguilar, 1960. [3ª ed.].
- Maël, P., *Siempre tuya*, Biblioteca Calleja, v.: 97, Madrid: S. Calleja, 1906.

BIBLIOGRAFÍA de I. GIL, ilustrador.

- Rodríguez Miguel, Mariano, *Viaje infantil: ligeros conocimientos sobre los grandes inventos al alcance los los niños*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1897(a). E. Barrio, Pedrero.
- J. G. G., *Un genio*, Cuentos para los niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1908(a).
- Yanguas, Agustín, *La venganza de las flores*, Cuentos para los niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1908(a).
- Maestre, Estanislao, *La hija del usurero*, Mundial Biblioteca, Burgos : Hijos de Santiago Rodríguez, 1914 (BN)
- Rodríguez y Miguel, Mariano, *Los grandes inventos*, Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1893 (f). Pedrero, Barrio y Antequera Azpiri.
- *La Hija del desterrado*. Biblioteca Ideal, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1919. E. Barrio. Contiene: *Pedro el avaricioso; Un Genio y El espejo de María*.

Biblioteca de Recreo, Madrid: S. Calleja.

- Coloma, L. y Schmid, C. *Pelusa: cuento infantil* v.: 25 1902(r) Contiene: *El regalo de un hada* N. M. Bringa, M. Ángel y M. Picolo.
- [s.a.]. *El secreto de la grullas* v.: 32 1902 (r) Avrial, N. M. Bringa, A. Perea y M. Picolo.
- [s.a.]. *El Tío Misericordia* v.: 34 1902 (r) Avrial, M. Ángel, Díaz Huertas y M. Picolo.

Biblioteca Calleja, Madrid: S. Calleja.

- Toudouce, Gustavo *Las Pesadillas* v.:8 1906 N. Méndez Briga, Díaz Huertas, Medina Vera, Gil, L. Palao y Pahissa.

BIBLIOGRAFÍA de I. GIL, autor.

- Gil, Isidro, *El Castillo de Loarre y El Alcazar de Segovia*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1905.

CREADORES. 1^{er} periodo.

4.1.6 · otras EDITORIALES

En la primera década del siglo, la editorial *Saturnino Calleja* sobrepasa el protagonismo en la edición de libros infantiles en castellano; editoriales como *Hernando*, *Hijos de Santiago Rodríguez* o *Sucesores de Rivadeneira* mantienen un apartado específico para este tipo de publicaciones, aunque su objetivo principal fueron los libros que ahora llamaríamos “de texto”. En este primer periodo, la producción en narrativa infantil de éstas y otras editoriales fue mínima o se limitó a los *libros de lectura para las escuelas*; esto explica que en el repaso por la ilustración infantil de estos años la editorial *S. Calleja* halla sido una presencia constante, y que sean contados los ilustradores que nos queden por conocer, ya que, aunque aún sean muchos los nombres que faltan por analizar, su trabajo es de escasa cuantía y repercusión por lo que no se han incluido en este estudio⁹³.

Por otra parte, al decir que *S. Calleja* fue pionero en la edición de narrativa infantil estamos admitiendo que fue la editorial de mayor experiencia y capacidad también en la elección de profesionales del dibujo, o si se quiere, las otras editoriales no tendrán acceso a esta variedad y calidad de dibujantes dado su menor nivel de producción.

La selección de editoriales no ha planteado problemas pues la escasa producción infantil que queda por ver se limita a las tres ya citadas.

⁹³ Al final del apartado se adjunta una lista de ilustradores de los que al menos se han localizado dibujos en una obra de literatura infantil o juvenil.

A comienzos del siglo XX, la editorial *Hernando*⁹⁴ cuenta con la larga experiencia de más de treinta años publicando libros para las escuelas, y es ahora cuando inicia la publicación de cuentos aislados y en forma de librito de pequeño formato.

Es inevitable la constante comparación con *S. Calleja*, no sólo para resaltar que *Hernando* inicia un camino ya experimentado que no le plantea riesgo y con garantías de éxito, sino para valorar el interés o nivel de importancia concedido a estas publicaciones. Con esto se quiere hacer referencia, no solo a la contratación de autores o ilustradores de mayor o menor calidad, sino al tratamiento y atención a la propia colección. Por ejemplo, en *S. Calleja* era censurable la escasa información en cuanto a sus autores, ilustradores, fechas, diferentes ediciones y refritos camuflados bajo cubiertas actualizadas; pues bien, en el caso de *Hernando* la desinformación pasa por la ausencia del nombre del ilustrador, del autor, llega a no poner nombre a las colecciones y sigue al no numerar o numerar críticamente cada volumen.

Las colecciones de cuentos en pequeño formato son tres, y se presentan en los siguientes tamaños: 15,5 x 11cm, 14 x 7,5 cm y 11 x 7,5 cm.

La colección intermedia, de formato un tanto extraño, ya que su altura es casi el doble de la anchura, lleva en la cabecera de la página de título: *Siglo XX. Cuentos Nuevos* (fig. 383). Al parecer la segunda frase es la que ha quedado como título de la colección, aunque la editorial la anunciaba con el nombre de *Siglo XX*⁹⁵. En esta colección se publicaron 50 volúmenes.

⁹⁴ Al comienzo de la segunda mitad del siglo XIX: *Librería de Don Gregorio Hernando*. En las últimas décadas de este siglo: *Librería é imprenta de la Viuda de Hernando y Compañía*. Entre siglos: *Sucesores de Hernando*. Primeras décadas del siglo XX: *Perlado Páez y Compañía* y *Sucesores de Hernando*, simultáneamente. Ver: Botrel Jean-Francois, *Libros, prensa y lectura en la España del XIX*. Biblioteca del Libro, v.: 53, Madrid: F.G.S.R., 1993.

⁹⁵ Bibliografía Española, 1912, apartado III, "Anuncios", pág. 218.



Fig. 383.- Colección *Cuentos Nuevos* (Siglo XX), v.: 33 y 38, Madrid: Hernando, 1903. 16 págs.

Las otras dos colecciones llevaban en la 4ª de cubierta un anagrama con texto explicativo y título en la parte superior: *Museo de la Niñez*. Al no aparecer otra información se puede suponer que éste debe ser el título de la colección, y efectivamente éste es el nombre que la editorial utiliza, pero para anunciar ambas colecciones indistintamente. En estos anuncios⁸² se lee:

Museo de la niñez.- Biblioteca infantil de cuentos morales y educativos : 100 tomitos diferentes. El ciento: 3 pesetas.

- Idem. 32 tomitos diferentes. El ciento 6 pesetas.

Esto da a entender que en la misma colección se incluyen dos grupos de publicaciones diferentes una de 100 tomos y otra de 32. A juzgar por el precio, en *Museo de la niñez* (tamaño pequeño), se editaron 100 tomos, (fig. 384).



Fig. 384.- Colección Museo de la niñez (tamaño pequeño), vs.: 59, [s.v.], 71 y 58, Madrid: Hernando, 1903 a 1905. 14 pp.



Fig. 385.- Colección *Museo de la niñez* (tamaño grande), v.: 23, Madrid: Hernando, [s.f], 16 págs.

y en el tamaño grande de esta colección, 32 tomos (fig. 385).

Hacia 1905 la editorial inicia la biblioteca *Para los niños*, distribuida en cuatro series, esta vez de formato más habitual, aunque los volúmenes de la primera serie tuvieran sólo 32 páginas. Las tres series restantes mantendrían el tamaño de 18 cm de altura pero aumentarían el número de páginas hasta llegar a las 130 de los volúmenes de la serie D. La colección llegaría a completar sus 32 volúmenes en 1911 (fig. 386).

En 1912 aparecen los cuatro primeros volúmenes de la nueva colección *Biblioteca Ciencia y Arte*, de 140 a 200 páginas y 21 cm, completando sus doce tomos en los años siguientes y hasta 1915.

Las demás publicaciones de la editorial en estos primeros quince años del nuevo siglo, excepto lo que veremos al final, son libros para las escuelas, y hasta las colecciones aquí reseñadas llevan textos con un marcado carácter didáctico y

documentalista. Quizá sea la escasa importancia dada a la narrativa de tipo más fantástico o dramático lo que motiva, o explica, el consiguiente desinterés por la ilustración.



Fig. 386.- Colección *Para los Niños* (serie B, v.: 4), Madrid: Hernando, 1907-1910, 18x 12, (reducción).

Salvo en casos aislados, como la edición de 1898 de *Colorín Colorao* de Miguel Ramos Carrión, ilustrada con los maravillosos dibujos de un Elías Corona que Calleja no supo mostrarnos, o las de 1905 de *El Faro de las Niñas* y *Abecedario de la Virtud* de M. Picolo, la casi total producción de imágenes de la editorial es pobre y directamente descuidada.

Una prueba del desinterés por la posible importancia de las ilustraciones y función en la educación infantil, es lo desconcertante de la maquetación. No es que el

reparto de las ilustraciones por las páginas de sus libros se haga a voleo, es que las propias ilustraciones están concebidas a voleo: desde la ausencia de orlas, viñetas capitulares, etc., hasta el uso generalizado de unos tamaños protagonistas que no superan los dos centímetros (fig. 387 y 388) o a la mezcla imprevista de tamaños, estilos y técnicas de reproducción en un mismo librito.



Le hizo lavar con agua y árnica.

Fig. 387.- Ilustración en *Museo de la niñez* (tamaño grande), Madrid: Hernando.

— 70 —
cabalgando en el *Tordo*, más parecía mico montado en un camello, que ser humano.



La carretera.

Pero á ellos se les antojaba un querubín, y como sobre gustos no hay nada escrito, no insistiremo en lo que Roque parecía.

Poco después la *Garza* serviales la cena.

Roquito — según le llamaban mimosamente sus tíos — comió con voracidad. El angelito devoraba como un sabañón.

— 71 —
—¿Vendrás muy cansado, hijito?
—preguntóle su tía Tadea.
—¡No mucho!
—Bien; pues cuando quieras acostarte, ya tienes lista la cama. Ven para que sepas cuál es tu cuarto.



El techo para Roque.

No tenía nada de particular, sino que, para que no despertasen al pequeño los ruidos propios de una casa de labor, aquel cuartose hallaba bastante retirado y lejos de las demás habitaciones y de uso. La *Garza* iba



La suadra.

Fig. 388.- Páginas de *Museo de la niñez* (tamaño pequeño), Madrid: Hernando.

Otra prueba que abunda en la demostración de este desinterés de la editorial es la total ausencia de información sobre los autores de las imágenes de sus libros. Mientras S. *Calleja* "olvidaba" nombrar a los autores de sus textos, rara vez le ocurría lo mismo con sus dibujantes, cuyo trabajo era ponderado y utilizado como cebo al publicitar sus ediciones. *Hernando* no nos dice quién o quiénes ilustran sus libros y no

puede presumir de ediciones con “maravillosos grabados”. A esto se añade el hecho de que el ilustrador o ilustradores que trabajaban para la editorial no firmaron sus dibujos⁹⁶ lo cual incapacita para adjudicar el análisis a una persona concreta, pero no para hacer un comentario sobre las ilustraciones.



—¿Tiene la bondad la más hermosa de las siete gracias...?

Fig. 389.- Colección Siglo XX, v.: 24 Madrid: Hernando.

La sensación dominante ante el conjunto de la producción visual de las primeras colecciones es de pobreza: pobreza en los objetivos, en los medios humanos y técnicos, en las decisiones... y por tanto en los resultados. Aunque la mayor parte de las ilustraciones son de tamaño imposible, hay otras que, superando rara vez los cinco centímetros, resultan más legibles. Intentando la generalización para este último conjunto lo que más sorprende es su irregularidad, en un mosaico de estilos se alternan ilustraciones científicas, motivos decorativos, representaciones burdas y torpes, y de repente aparece una viñeta poética con románticos personajes en una realización impecable, todo ello en un mismo libro.

Con la llegada de la colección *Para los Niños* el apoyo visual se hace más homogéneo, pero también es más evidente la torpeza (fig. 390).



... era conducido en brazos por algunos hombres.

Fig. 390.- Solas, Pedro J., Cuentos, Para los niños, serie B, v.: 4, Madrid: Hernando, 1907.

⁹⁶ Sólo se han encontrado unos pocos dibujos firmados con una simple M y algún otro con una E., en ambos casos resulta imposible adjudicárselos a un dibujante concreto.



Cristóbal Colón, al poner el pie en tierra, se arrodilla para dar gracias á Dios por el feliz éxito de su empresa.

Como resumen podríamos afirmar que Hernando adornaba sus libros infantiles con dibujitos porque a estas alturas era un requisito obligado, y no se preocupó de más. Y aquí viene la sorpresa: Fuera de colección y bajo el epígrafe o con el objetivo de que fueran vendidos como *libros de premio* saca al mercado una serie de publicaciones de temas didácticos con pretensiones lúdicas en los que no sólo tira la casa por la ventana en cuanto a técnica, maquetación, ilustración y lujo, sino que parece sentar las bases de lo que será el álbum infantil: muchas imágenes, de gran tamaño y muy poco texto (fig. 391).

Algunas de estas publicaciones son traducciones acompañadas de las consiguientes ilustraciones de autores extranjeros; al editarlas, Hernando se pone a la altura de las publicaciones que nos llegan de otros países, verdadera avanzadilla de innovaciones, con aportaciones en todos los campos de la ilustración infantil y en cualquier caso enriquecimiento de un medio expresivo al poder cotejar el quehacer conocido y habitual con otros de variada procedencia y realizados bajo otros puntos de vista.

De este estilo, es decir con abundancia de láminas en color y en gran tamaño, Hernando publica títulos como: *Vida de los animales*, *Grandes y pequeños perros y gatos*, *Gran colección de fieras en estampas*, *Álbum de Historia Natural*. Es decir, los libros específicos para la escuela o los puramente lúdicos de narrativa no necesitaban de estos lujos. En los libros de premio con algún toque didáctico se podrían correr ciertos riesgos, al parecer, su venta estaba asegurada; la narrativa infantil no ofrecía tanta seguridad.

editorial

HIJOS de SANTIAGO RODRÍGUEZ

Otra editorial que tenía una cierta línea infantil fue *Hijos de Santiago Rodríguez*, con sede en Burgos. Por supuesto que no llega a tener el volumen de colecciones y publicaciones infantiles que Hernando y mucho menos que Calleja, y aunque en esta primera década sus ilustraciones no aportan grandes cambios, en la segunda, manteniendo el pequeño nivel de producción, apuesta por el libro ilustrado y la imagen novedosa.

A principios de siglo, quizá finales del XIX comienza la edición de una colección de pequeños libritos al modo de Calleja, pero no es esto sólo lo que conforma a la editorial como especializada en el mundo infantil, en realidad fueron varias las editoriales, imprentas, tipografías o librerías las que intentaron el exitoso camino de la publicación de los cuentecillos de pequeño formato. El furor llegó no sólo a encargarlos para regalarlos con las tabletas de chocolate, sino también a la compra de muebles. Pero la editorial burgalesa *Hijos de Santiago Rodríguez* inicia además la edición de otras colecciones infantiles, algunas de ellas de tipo didáctico, pero otras con verdadera vocación lúdica. Entre éstas destacamos:

Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana (figs. 130 y 140), similar en formato y contenido a la *Biblioteca Enciclopédica para Niños* de Saturnino Calleja; se compondría de 25 volúmenes con temas instructivos mezclados con otros de narrativa. Quizá la primera edición fuese anterior a la de Calleja, pero el tema de fechas es muy espinoso ya que ambos editores no abundan en dar este tipo de información, el único dato seguro que hemos encontrado es uno de los volúmenes en 3ª edición, fechado en 1902. En el caso de *Hijos de Santiago Rodríguez*, esta editorial tampoco informa de sus autores ni ilustradores, pero estos últimos acompañaban sus trabajos con firmas legibles, y hasta alguno de ellos incluía el año de realización.



Fig. 392.- Colección: *Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1902. 3ª ed.



Fig. 393.- Colección: *Museo de la Infancia*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1900.

Museo de la Infancia (fig. 393), con 25 volúmenes, es otra de sus colecciones. Fechada en 1900, aunque algunas de las ilustraciones de Isidro Gil para estos volúmenes llevan en la firma la fecha de 1894⁹⁷, su formato y composición es similar a la *Biblioteca Escolar Recreativa* de S. Calleja, quizá algo mayor y con más páginas a

⁹⁷ Varios, *Lobito*, Museo de la infancia, s.v., Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1900, ilustraciones de I. Gil y E. Barrio. Contiene: *Lobito* (Pérez Nieva, Alfonso), *En Trafalgar* (Rguez. de Miguel, Fco.), *La venganza de las flores* (Yanguas, Agustín R.), *El abuelo y el nieto* (Frontaura, Carlos), *La manta de lana* (Benejam, Juan), E. y. 17x11,5 -126p.

causa de que la letra también es mayor y por tanto más asequible a los recién alfabetizados, dato al que *Calleja* no pareció dar importancia. Las ilustraciones no son mayores, pero sí más claras, recuerdan la técnica que conocemos como *plumilla* antes que el grabado, aunque lo sean y a cargo de Thommsom.

La colección citada anteriormente caracteriza sus cubiertas por mantener el estilo de las décadas anteriores, en técnica y en concepto: señoras con empaque, reminiscencia de las “alegorías” que en el mundo plástico han sido; estas matronas eran envueltas en ropajes *clásicos* y rodeadas de banderas, medallones y otros símbolos. En esta otra colección, alguna de las historias del interior se adueña de la cubierta, aunque el dibujo en sí sigue siendo clásico, pero lo más notable es la maquetación: las ilustraciones de portada de *Museo de la Infancia* se enmarcan en formas agresivamente geométricas, como si se hubiera recortado en el centro de dicha cubierta un hueco trazado a escuadra y cartabón; Algunos de los títulos se encuadran sobre formas a modo de piezas metálicas, con torsiones en sus salientes y orificios de sujeción para tornillos ausentes. El contraste de colores resulta tan agresivo como el trazado de las líneas.

No se puede decir que este afán de innovación tuviera mucha repercusión, ya que la geometría inmediata tendrá otro talante, pero fue bueno el intento y como todas las innovaciones demuestra que existía una inquietud por la imagen

Posiblemente en los años siguientes comienza la publicación de los doscientos volúmenes de la colección *Cuentos para Niños* (fig. 394) de formato y tamaño similar a la colección del mismo título de *Calleja*.

Y por último la *Biblioteca Selecta para Niños*, de formato similar a su propia *Museo de la Infancia*, pero con menos páginas y contenido histórico.

Estas cuatro colecciones se van publicando durante la primera década del siglo, pero al aparecer, la editorial no tiene la capacidad, el interés o el éxito necesario para concluir sus proyectos, y en 1909, de los 25 volúmenes de la *Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana* sólo se habían editado 8⁹⁸, 7 de los 40 de la *Biblioteca Selecta para Niños*, 21 de los 50 de *Museo de la Infancia* y sólo 100 de los 200 anunciados de *Cuentos para niños*.

Atendiendo al tema que nos ocupa, que es la ilustración en estas publicaciones, esta editorial plantea la peculiaridad de utilizar siempre al mismo ilustrador: Evaristo Barrio; sólo cambiará cuando otras editoriales ya han marcado una nueva época en la edición, maquetación e ilustración y sin mostrar demasiado entusiasmo en ello⁹⁹. Es evidente que no se ha podido, ya no analizar, sino simplemente ver toda la producción de esta editorial, pero todos los libros vistos de la primera década están ilustrados por E. Barrio, excepto una pequeña cantidad de dibujos debidos al talento de Isidro Gil, ya comentado.

⁹⁸ *Bibliográfica Española*, 1909, Apartado III, (“Anuncios”), año IX, 1 de junio de 1909, nº 11, p. 253 . Madrid: Asociación de la librería de España, 1909.

⁹⁹ Hacia la mitad de la segunda década, *Hijos de S. R.* inicia la publicación de una nueva colección, *Biblioteca Ideal*, con E. Barrio como ilustrador, que no muestra el más mínimo cambio o evolución y en la que las únicas diferencias con las publicaciones de la primera década es la encuadernación con lomo recto y la maqueta de la cubierta que lleva una pequeña ilustración típica.



Fig. 394.- Colección: *Cuentos para niños*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 190?.

EVARISTO BARRIO



Fig. 395.- Varios, *La Hija del desterrado*, Biblioteca Ideal, v.: 4, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1919 (c).

Como ya es habitual, ningún dato biográfico sobre este dibujante. Podemos fantasear que esta ausencia de datos sea debida a una exclusividad en la profesión de ilustrador, ya que efectivamente todos los ilustradores de esta época son datados, censados y comentados en tanto que pintores o dibujantes de prensa, jamás como ilustradores de libros y menos como ilustradores de libros infantiles. Siguiendo con nuestra fantasía, su también exclusividad a la editorial Hijos de Santiago Rodríguez le centraría en la ciudad de Burgos, definiéndose así como *provinciano ilustrador de libros en la España de entre siglos*, definición que explica ampliamente su anonimato y con la que renunciamos a nuestra búsqueda para evitar que la insatisfacción genere sentimientos traumáticos.

Su trabajo, que es lo que verdaderamente nos interesa, podríamos calificarlo de eficaz, con todo lo bueno y malo que este calificativo entraña cuando es aplicado a una actividad creativa y que por tanto debe ser de resultados prácticos hasta generar la adicción, motivadores hasta la provocación e innovadores hasta la polémica.



... arropándose en las oscuras toquillas, ...

Fig. 396.- Varios, *La caída de la hoja*, Museo de la Infancia, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1900.

Barrio es eficaz como visualizador de las escenas narradas y como profesional de los recursos lingüísticos visuales y de las técnicas a emplear para su realización, y aún contando con fallos de dibujo: perspectiva, conocimiento del cuerpo humano, proporciones, movimiento etc., éstos no son exagerados y resultan fáciles de camuflar. La evidencia lamentable es su falta de *chispa*, tanto de *chispa* loable como de *chispa* criticable. No hay mucho bueno que decir de Barrio, pero tampoco merece que se diga nada negativo de él.

Las imágenes mejor conseguidas (fig. 394, 395 y 396) nos parece haberlas visto anteriormente, de forma que, comparado con otros dibujantes contemporáneos, Barrio sale perdiendo por su falta de estilo, por la carencia de ese conjunto de peculiaridades, buenas o malas, pero privativas de cada autor que le hacen reconocible o al menos marcan ciertas diferencias con el trabajo de otros ilustradores.

En los dibujos de Barrio no hemos encontrado ese conjunto de genialidades o amaneramientos que van a señalar la obra de cada ilustrador. Si no fuera por su firma, igualmente discreta y eficaz que sus dibujos, nos habría resultado imposible saber si esta obra correspondía a uno a veinte autores distintos.



Fig. 397.- Rodríguez y M., Mariano *Los grandes inventos*, Bib. Enc. Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. R., 1893.



Fig. 398.- Menoyo y Portalés, *Historias de Gil Blas*, Biblioteca Mundial, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1914.

Esta falta de diferenciación se repite al comparar los propios dibujos de Barrio realizados en diferentes épocas. Centrando su trabajo a lo largo de la última década del siglo XIX y primeros quince años del XX, no encontramos en él avances ni retrocesos, no hay riesgos. En sus dibujos no vemos los signos de la experiencia propia, la aplicación de los recursos visuales que han surgido como descubrimientos al desentrañar cientos de escenas, ni el reconocimiento de las experiencias ajenas, que ya han descubierto el gran papel de la soltura y la espontaneidad en la expresividad visual. Entre la primera edición de *Aventuras de Telémaco* (fig. 392) y *La Hija del desterrado* (fig. 395) puede existir una distancia de 25 años, sin embargo no hay

diferencias plásticas o lingüísticas, excepto las derivadas de la necesidad de una alegoría clásica como motivo principal, en el primer caso y la sugerencia de un melodrama, en el segundo, nada difícil pues prácticamente se ha dibujado al dictado del título. Lo mismo ocurre con las figuras 396 y 397, y prácticamente todas las de este ilustrador

Es posible que se considere que las conclusiones de este análisis sean demasiado plásticas o técnicas como para afectar a la apreciación de los niños y niñas a los que iban dirigidas estas imágenes, a su percepción del mundo exterior, a la conformación y ordenación de sus sentimientos o sensaciones, o al desarrollo de su imaginación. A nosotros, no acostumbrados a la estética del grabado en blanco y negro de estos años, nos cuesta discernir o ver diferencias entre varios autores, por tanto, no parecería ser algo primordial que sus trabajos sean o no diferenciables. Pero es precisamente esta diferenciación la que más va a contribuir a conseguir los principales objetivos de la ilustración infantil. Cualquier tipo de información, y también la información visual, no será tal si no es diversa. Los distintos puntos de vista nos obligan al ejercicio mental de aunar diferentes representaciones de un mismo hecho, nos ejercitan y fuerzan a contrastarlos y nos plantea la disyuntiva de la elección.



Al ver al Doctor acompañado de los dos niños...

Barrio, y en general toda la época, pecan de homogeneidad, pero a diferencia de otros, cuando la variedad en las soluciones plásticas ya está introducida y hasta se ha comprobado su éxito comercial, Barrio sigue siendo el mismo. En cambio, en la década de los años veinte, la editorial *Hijos de Santiago Rodríguez* se apunta a dicha renovación pero será con otros ilustradores, desapareciendo de sus filas su constante y casi único colaborador, E. Barrio.

Continuando la línea de biografía fantástica con la que iniciábamos el comentario de este ilustrador, queremos pensar que no fue aparcado por la editorial a la que dedicó posiblemente toda su obra, sino que dejaron de aparecer sus ilustraciones en los libros de su editorial porque le llegó el momento de la muerte.

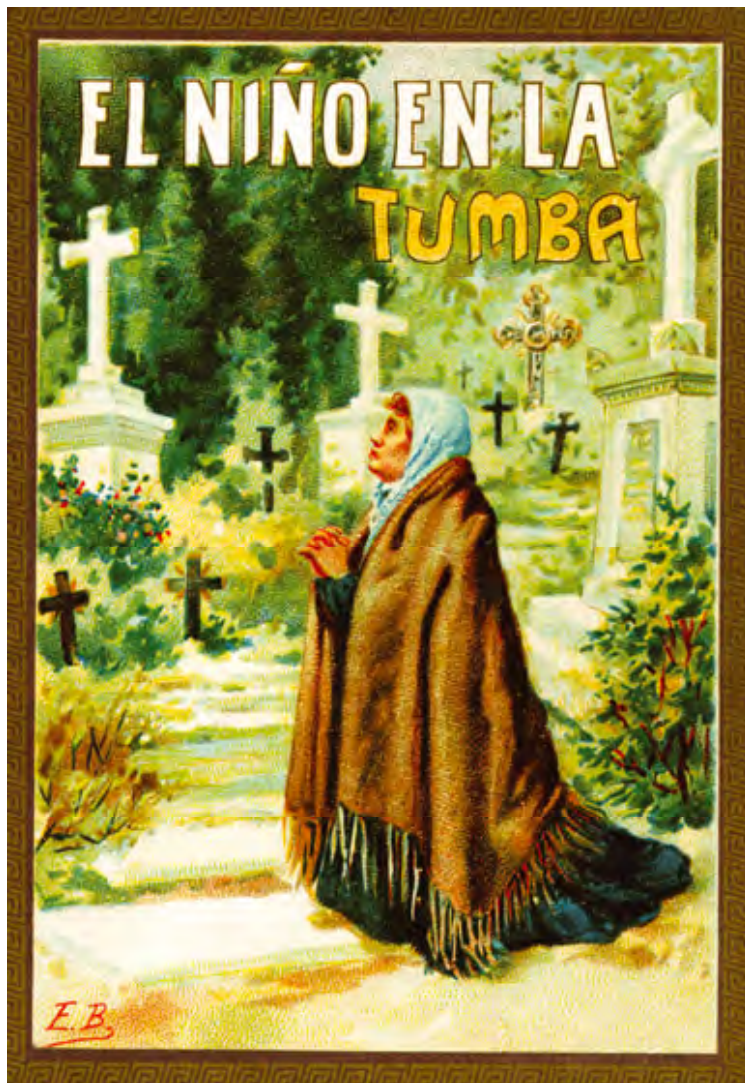


Fig. 400.- Varios, *El niño en la tumba*, Biblioteca Ideal, v.: 7, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s.f.].

BIBLIOGRAFÍA de EVARISTO BARRIO, ilustrador.

- Rodríguez y Miguel, Mariano, *Los grandes inventos*, Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1893 (f). Gil y Pedrero grabados por Thompson. Antequera Azpiri (guardas de la nueva edic.).
- Berthoud, Samuel-Henry, *El Padre Nuestro de Fenelón: historia religiosa: libro de lectura para las escuelas*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1897.
- Salvá, Anselmo, *El ideal de una niña* [lecturas para niñas], Burgos : Hijos de Santiago Rodríguez, 1897.
- Bustamante, Mateo, *Para mi hijo : libro primero de lectura para niñas y niños*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1897(a).
- Rodríguez Miguel, Mariano, *Viaje infantil: ligeros conocimientos sobre los grandes inventos al alcance los los niños*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1897(a). Gil, Pedrero.
- Varios, *Lobito*. Museo de la infancia, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, 1894 (f). Gil, Isidro. Contiene: *En Trafalgar; La venganza de las flores; El abuelo y el nieto; La manta de lana*.
- Gutiérrez, H.G., Santiago Fuentes, Magdalena y Garzón, Alfredo, *Enriqueta*. Museo de la infancia, Cuentos Morales, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1900. Isidro Gil. Contiene: *La bendición de los naufragos, La estrella del mar, Amor filial y El músico callejero*.
- Hidalgo Rey, Encarnación, Vidal, Diego, Santiago Fuentes, Magdalena de, *La caída de la hoja. Museo de la infancia*, Cuentos Morales, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1900. Contiene: *El nido y la choza, Felicidad de Buhardilla, La noche de Reyes*.
- Bueno, Ángel, *Cuentos y fantasías*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1901.
- Santiago Fuentes, Magdalena de, *La Escuela y la Patria*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1902.
- Fenelon, *Aventuras de Telémaco*, Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1902(n). 3ª ed.
- Izquierdo Saíz, Valero, *El primer vuelo: Método para la enseñanza simultanea de la lectura y escritura*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1904.
- Bueno, Ángel, *Cuentos Mexicanos*, Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1905.
- Ansótegui, Lino, *Cancionero de la Infancia: Lecturas poéticas*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1906 (r).
- Bueno, Ángel, *El Ciudadano: Lecturas manuscritas*, Burgos : Hijos de Santiago Rodríguez, 1906 (r)
- Bueno, Ángel, *La Educación por la vista*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1907.
- González Ansótegui, Lino, *Cancionero de la Infancia: Lecturas poéticas*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1907.
- Bueno, Ángel, *Viejas Memorias: Leyendas y tradiciones universales*, Biblioteca enciclopédica hispano-americana, Burgos : Hijos de Santiago Rodríguez, 1907 (n).
- Rodríguez y Miguel, Mariano, *El vendedor de periódicos*, Cuentos para los niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1908 (a).
- Rodríguez y González, Elpidia, *La tiranuela*, Cuentos para niños, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, 1908 (a).
- Rodríguez y Miguel, Mariano, *El cornetilla*, Cuentos para niños, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, 1908 (a).
- Bueno, Ángel, *El Cristo yacente*, Cuentos para niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1908 (a).
- Santiago Fuentes, Magdalena de, *El capricho de Susú*, Cuentos para los niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1908 (a).
- Cervantes Saavedra, Miguel de, Martín D. Berrueta, *Historias de Don Quijote*, Biblioteca Mundial, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1913 (BN).
- Menoyo y Portalés, *Historias del Gil Blas*, Biblioteca Mundial, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1914.
- Santiago Fuentes, Magdalena de, *La Novela de la Infancia*, Biblioteca Enciclopédica Hispano-Americana, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1918 (r).

- Varios, *El cojito.*, Biblioteca Ideal, v.: 2, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s.f.] Contiene: *El pequeño Aeronauta. Juan el atolondrado. La codicia.*
- Varios, *La Hija del desterrado*, Biblioteca Ideal, v.: 4, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1919 (c). Isidro Gil. Contiene: *Pedro el avaricioso; Un Genio y El espejo de María.*
- Varios, *La serpiente.* Biblioteca Ideal, v.: 6, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s. f.]. Contiene: *La pesca, El amigo de los pájaros; batalla campal.*
- Varios, *El niño en la tumba.*, Biblioteca Ideal, v.: 7, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez. [s.f.] Contiene: *Bajo Tiberio, La estrella del mar; Amor filial.*
- Varios, *La Cuenta del Doctor y otros cuentos morales*, Biblioteca Ideal, v.: 8, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s. f.]. Contiene: *El buen hermano, Dar posada al peregrino.*
- Mariano Zurita, *Historias de Zorrilla*, Bibliotecas Rodríguez, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 191?.
- Berrueta, Martín de, *Cuentos a mis nietos*, Bibliotecas Rodríguez, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 191?.
- Rodríguez y Miguel, Mariano *Educación moral y cívica*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s. f.].
- Rodríguez y Miguel, Mariano, *Las lecciones del padre*, , Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s. f.].
- Rodríguez y Miguel, Mariano, *Viaje infantil: ligeros conocimientos sobre los grandes inventos al alcance los niños*, Cuentos para los niños, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s. f.].

OTROS ILUSTRADORES.

Francisco Abadía

- Tello López, Nicolás, *Leyendas infantiles: libro de lectura moral y religiosa*, Madrid: Hernando, 1904; 214 p., 1 h., 20 h. de lám.; 8º mlla. (18 cm) 2ª ed.

M. Alcázar

- Fernández Montoya de Frontaura, Elisa (pseud.: Antonio María), *Moral amena : Lectura para niños*, Madrid: Miguel Guijarro, 1892. Contiene: *El que mal empieza mal acaba; Los dos hijos; Por tomar café; Periquillo rompegalas.*

Cubas

- Collado y Tejada, Cayetano, *Bondad con los animales: Cuentos del Pastor*, Madrid: J.C. Conde y Compª, 1877.

Lagarde

- Aragonés de la Encarnación, Adolfo, *Muestras sin valor: Tradiciones, cuentos... cantares*, Toledo : Viuda é Hijos de J. Peláez, 1902. Rojas, Tobar y otros.

Montagud

- [s.a.], *Diversiones Infantiles (manualidades y ciencias)*, Madrid: López del Arco, 1904.

José Ortiz

- Burgos, Javier de, *Colección completa de cuentos*, Madrid: Ibero-Americana, 190?.

E. Palacio

- Faton Lucas, Francisco, *Colección de Cuentos Morales*, Sevilla: Asoc de Maestros de 1ª Enseñanza S. Casiano.

Rojas

- Aragonés de la Encarnación, Adolfo, *Muestras sin valor: Tradiciones, cuentos... cantares*, Toledo : Viuda é Hijos de J. Peláez, 1902. Lagarde, Tobar y otros.

José Santana Bonilla

- Herculano, Alejandro, *Leyendas y narraciones*, Bibli. Internacional Económica, v.: 4, Madrid: Ginés Carrión, [s.f.].

Olop

- Polo de Lara y Ruiz, Enrique, *Nostalgias orientales*, Sevilla: Tipografía de la Andalucía Moderna, 1904. J. Tova.

Tobar

- Aragonés de la Encarnación, Adolfo, *Muestras sin valor: Tradiciones, cuentos... cantares*, Toledo : Viuda é Hijos de J. Peláez, 1902. Lagarde, Rojas y otros.

J. Tova

- Polo de Lara y Ruiz, Enrique, *Nostalgias orientales*, Sevilla: Tipografía de la Andalucía Moderna, 1904. Olop.

Amparo F. Villegas

- Fernández Villegas, Manuel, *El Palacio de las Brujas*, Madrid: Hijos de M.G. Hernández, 1906.

CREADORES. 2º periodo.

4.2.1 · primeras INNOVACIONES

Un conjunto de acontecimientos editoriales ocurridos hacia la mitad de la segunda década del siglo, han hecho que los pocos estudiosos de la ilustración infantil fijen en estas fechas el inicio de la renovación, no solo de la literatura en sí, sino también la del concepto de libro infantil¹⁰⁰ sobre todo de la ilustración para niños en España¹⁰¹. La acotación de este trabajo no cambia la fecha de esta renovación, pero se intentará aportar algún dato más sobre publicaciones en castellano que consideramos de gran interés para esta renovación.

¹⁰⁰ Recordemos que este estudio se remite preferentemente a las imágenes dentro de la narrativa infantil, antes que al libro de escuela o de texto y esto circunscrito a la producción en lengua castellana, lo que prácticamente equivale a decir que *la suerte* de la narrativa infantil seguirá los pasos de la editorial S. *Calleja*. Ésta sufre un punto de inflexión importante en 1915, no tanto con la muerte de su fundador como con el acceso a su dirección de D. Rafael Calleja, y de Salvador Bartolozzi a la dirección artística. Esto impulsaría el cambio que anunciamos. Así se apunta en: García Padrino, Jaime, *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*, Biblioteca del Libro, nº 52, Madrid: F.G.S.R., 1992. p. 32.

Pilar Vélez basa este cambio en 1910 con la implantación de una nueva técnica, el offset: Escolar Sobrino, Hipólito (direc), *Historia Ilustrada del Libro Español*. vol.3: *La edición moderna. Los siglos XIX y XX*, Biblioteca del Libro, nº 68, Madrid: F.G.S.R., 1996; p. 219.

Carmen Ruiz-Tilve no "...advierde en la producción más cambio que el que se deriva de la transformación natural de las ideas comerciales y estéticas..." (cambio que se nos antoja fundamental); aunque más adelante admite las dos épocas en la editorial S. *Calleja* y aporta diferencias muy interesantes entre ambas: Ruiz-Tilve Arias, Carmen, *Los modelos educativos a partir del material Bibliográfico escolar (1850-1950)*, Oviedo: KRK y Univ. de Oviedo, 1996.

¹⁰¹ La frase anterior "pocos estudiosos" queda grande para el mundo de la ilustración infantil de principios del siglo XX, reduciéndose en España a los ya citados: Montserrat Castillo, y Jaime García Padrino. Puesto que la primeras se remite a la producción en catalán, queda un único investigador para el ámbito nacional: J. G^a. P., el cual cifra y demuestra la existencia de esta renovación en la creación del producto *álbum infantil*, datando su aparición en torno a 1910: García Padrino, Jaime, *FORMAS Y COLORES: La Ilustración Infantil en España*, Arcadia, v.: 9, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2004; p. 34 y 42.

La idea de una renovación en ilustración infantil es tan cierta y evidente que, para muchos vocacionales del tema es ahora donde comienza la verdadera ilustración infantil. Razonamiento no exento de sentido ya que, en primer lugar, todo lo anterior se engloba en esa nebulosa visual del grabado decimonónico en blanco y negro, cuya falta de identidad lo hacía indiferenciable del grabado para adultos según se comentaba al principio de este trabajo. En segundo lugar, contribuirá también a favorecer esta renovación la aparición en estos años de individualidades creadoras, personas con un itinerario plástico ya reconocido en otros medios gráficos, con una cierta fama popular y que por primera vez se dedican a la ilustración infantil.

La posible repercusión de todas estas novedades en las ilustraciones y ediciones posteriores es difícilmente cuantificable, no obstante la reseña de todo lo nuevo y la acotación de las condiciones que lo hicieron posible puede darnos al menos una idea ambiental.

Ya se ha comentado el escaso conjunto que suponían las ediciones importadas y la enorme distancia que las separaba de las publicaciones españolas de la época, al menos en cuanto a su nivel gráfico. Por otra parte veremos como la muerte de Don Saturnino Calleja y el consiguiente acceso de uno de sus hijos a la dirección de la mayor editorial del momento, propiciará no sólo la adaptación a los nuevos tiempos, sino que *S. Calleja* siga siendo la editorial que marca la dirección a imitar por cualquier otra que busque un puesto en el panorama de la literatura infantil. Pero no son solamente las empresas extranjeras o nacionales con amplia experiencia y poder las que van aportando las necesarias innovaciones plásticas de esta segunda década. Editoriales casi desconocidas como *Ediciones de la Lectura*, inician en 1914 unas mínimas colecciones utilizando ilustradores también desconocidos hasta ahora en este campo, con dibujos de una gran calidad y un nuevo concepto plástico del lenguaje de la imagen, descargándola de las densidades y encorsetamientos realistas o costumbristas y abriendo camino a la imaginación, la fantasía y a la aplicación en la ilustración infantil de nuevas formas de representación. Al mismo tiempo, el humor gráfico, que ya hace años que ha salido de la exclusividad de la temática política y castiza y se ha hecho habitual en todo tipo de revistas, accede también a ciertas publicaciones “menores” para adultos como la *Biblioteca para Todos* de la *Administración del Noticiero Guía*, que en realidad ofrece colecciones de chistes en los que se demuestra la adaptabilidad y eficacia del dibujo espontáneo y su capacidad expresiva y narrativa.

En este intento de medir la influencia de cada una de estas apuestas en el cambio que va a efectuarse en la ilustración de los libros para niños, nos faltan datos de referencia. Empezando por el propio material, los libros, continuando por la información que estos deberían aportar sobre sí mismos, como autores, fechas, reediciones... etc. y concluyendo por la falta de interés que genera la escasez de estudios, artículos, censos de publicaciones y censos en los que aparezcan los autores de las imágenes. No obstante es fundamental recordar que:

- Fueron traducciones de publicaciones extranjeras las que introdujeron el color en las páginas interiores del libro así como el gran formato, tan fundamental para la ilustración (capítulo 3, pp. 66 y 110).

- El abandono del grabado como técnica de reproducción no influye en el uso de un tipo de imágenes más sencillas, estilizadas e incluso cómicas, o no influye tanto como la aparición de estas imágenes en prensa y en libros de concepto populista. Este abandono del grabado es más un efecto que una causa de algo, pues al parecer es consecuencia de su propia complicación técnica ya que, a su vez, las técnicas de reproducción de imágenes habían sufrido una gran renovación hacia 1905. La mayor parte de los grabados de las ediciones de esta primera década se realizaron en la última del siglo anterior¹⁰², aunque se reeditan ahora y en años posteriores, pero desde principios de siglo se hace habitual el fotograbado, técnica más rápida y más barata pues permite mayores tiradas, y sobre todo más directa al suprimir al grabador intermediario. Por otro lado la utilización del offset¹⁰³ para la reproducción en color, permitirá la aparición de ilustraciones coloreadas en el papel barato habitual y a gran tamaño sin encarecer demasiado el libro.

- Al lado del riesgo que corren grandes empresas al presentar al gran público los nuevos libros, grandes, coloreados y consecuentemente caros está el mayor riesgo de las empresas pequeñas que también abanderan este nuevo tipo de ilustración.

¹⁰² Recordemos las continuas fechas de las firmas de Manuel Ángel en sus ilustraciones para S. *Calleja* y las de Gil para *Hijos de Santiago Rodríguez*.

¹⁰³ Vélez, Pilar, op. cit., p. 209 a 219.
Petrus Rotger, op. cit., p.118.

CREADORES. 2º periodo.

4.2.2 • EDICIONES de LA LECTURA

P. MUGURUZA
ÁNGEL VIVANCO
MANUELA de VELASCO
FERNANDO MARCO

Mencionamos esta editorial porque siendo una de las pequeñas editoriales de Madrid y sin reseñas en los estudios que hemos consultado sobre el mundo editorial de esta época, es la primera que desde su modestia aporta novedades, no sólo en el campo de la ilustración, sino también en el de la maquetación.

Pocos datos podemos ofrecer de la editorial salvo el pequeño catálogo de sus producciones, calificadas de importantes por Hipólito Escolar¹⁰⁴ en la única cita que hemos encontrado de esta editorial. Cita motivada no por la importancia mayor o menor de sus colecciones, sino para destacar el poder económico de la casa *Calpe*, que después de adquirir la editorial *Espasa* en 1925 compraría *La Lectura*, de C. De Velasco y Cía., en 1930.

Al analizar el conjunto de su producción desde un punto de vista literario, vemos que la editorial apunta hacia el texto didáctico, didactismo en la escuela y quizá en estudios de grado medio y superiores. Destaca su interés por el estudio y tratado de la pedagogía, la recuperación de la literatura clásica y sobre todo el intento de acercamiento a los más pequeños de este tipo de literatura con su *Biblioteca de la Juventud*, que es el tema que nos la hace próxima. En el catálogo que se adjunta no aparece el volumen 6 de esta biblioteca: *El Califa Cigüeña y otros cuentos*, de W. Hauff, narrados por Ramón María Tenreiro y que posiblemente sea la primera edición española de este autor, así como tampoco están las *Nuevas florecillas de San Francisco*, que al estar ilustrado, presumiblemente perteneciera también a esta colección.

¹⁰⁴ Escolar Sobrino, Hipólito, *Editores madrileños a principios de siglo XX*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños del C. S. I. C., Aula de Cultura, 1984; p.17.

CIENCIA Y EDUCACION

PUBLICADOR

P. Natorp. *Pedagogía Social*. Traducción del alemán por ANSEL SINCHER RIVERO, de la Biblioteca Nacional. Precio: 6 pesetas rústica, 7,50 tela.
 Helm. *Resumen de Pedagogía*. Traducción del alemán por DOMINGO BARRA. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Davidson. *La Educación griega*. Traducción del inglés por JUAN UÑA. Precio: 3 pesetas rústica, 4 tela.
 H. Weisner. *Historia de la Pedagogía*. Traducción del alemán por GONZALO GARCÍA DE IBARRA. Precio: 2,50 pesetas rústica, 3,50 tela.
 P. Natorp. *Curso de Pedagogía general*. Traducción de MARIÁ DE MAESTRO. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 H. Altamira. *Filosofía de la Historia y Teoría de la civilización*. Precio: 3 pesetas rústica, 3 tela.
 Abel Rey. *Ética*. Traducción por JULIÁN BARRIZO. Precio: 6 pesetas encuadernación tela.
 Adolfo Posada. *Felipe Clemente de Diego y otros. Derecho usual*. Precio: 6 pesetas encuadernación tela.
 Barthe. *Pedagogía*. Tomos I y II. Parte general y parte especial. Traducción del alemán por LOUIS ZOUHIER. Precio: 6 y 4 pesetas tela.
 Abel Rey. *Ética*. Traducción por MANUELA GARCÍA MORALES. Precio: 3 pesetas encuadernación tela.
 Abel Rey. *Psicología*. Traducción por DOMINGO BARRA. Precio: 3 pesetas encuadernación tela.
 Francisco Gilmer de los Ríos. *Ensayos sobre educación*. Precio: 6 pesetas rústica, 7,50 tela.
 Brackenbury. *La Enseñanza de la Geometría*. Traducción del inglés por ANITA FERRAZ. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Gibbs, Levasseur y Shays. *La Enseñanza de la Geografía (monografía)*. Traducción y prólogo por ANSEL RIVERO. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Lavigne, Monod, Altamira y Conde. *La Enseñanza de la Historia (monografía)*. Traducción por DOMINGO BARRA. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Edmundo Lozano, profesor de prácticas físico-químicas en el Museo Pedagógico Nacional. *La Enseñanza de las Ciencias físicas y naturales*. Precio: 1,50 rúst., 2,50 tela.

Compayré. *Pestalotti y la Educación elemental*. Traducción por ANSEL RIVERO. Precio: 1,50 rústica, 2,50 tela.
 Compayré. *Herbart*. Traducción por DOMINGO BARRA. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Compayré. *Herbert Spencer*. Traducción por DOMINGO BARRA. Precio: 1,50 pesetas rústica, 2,50 tela.
 Pestalotti. *Como estaba Gertruda a los diez años*. Traducción de LORENZO LUCAS. Precio: 2,50 pesetas rústica, 3 tela.
 Herbart. *Pedagogía general y Ensayos pedagógicos*. Traducción del alemán por LORENZO LUCAS. Precio: 3,50 pesetas rústica, 4 tela.
 Julián Besteiro. *Los juicios analíticos "a priori" según Kant*. Precio: 3 pesetas rústica, 4 tela.
 Luis Zalamea. *El Maestro*. Precio: 0,60 rúst., 1,50 tela.
 Pestalotti. *El Niño*. Traducción por LORENZO LUCAS. Precio: 0,50 pesetas rústica, 1,20 tela.

J. JÖRGENSEN

VIDA DE SAN FRANCISCO DE ASIS

TRADUCCIÓN DE RAMÓN MARÍA TENERRO

EDITADA POR EL S. P. 204 MARÍA DE GUZMÁN, MADRID CARCELERA

PRECIO: En rústica, 3 pesetas; encuadernada en piel, 8.

SHAKESPEARE

EL REY LEAR

TRADUCCIÓN DE JACINTO BRAVIERTE

PRECIO: En rústica, 2 pesetas; encuadernada en tela, 5.

EDICIONES DE LA LECTURA

FASE DE RECOLETOS, 15. MADRID

BIBLIOTECA DE JUVENTUD

PUBLICACIONES

EL CONDE LUCANOR.—Adaptado para los niños por Ramón M. Tenciro, ilustrado por A. Vivanco. Precio: 1,50 pesetas.
 LA VIDA EN SUECO.—Drama de Calderón de la Barca, adaptado a manera de cuento por Ramón M. Tenciro, ilustrado por Fernando Marco. Precio: 2 pesetas.
 HERNAN CORTES Y SUS HAZAÑAS, por la Condesa de Pardo Bazán, ilustrado por A. Vivanco. Precio: 2 pesetas.
 PLATEO Y YO.—El hijo solitario, por Juan Ramón Jiménez, ilustrado por Fernando Marco. Precio: 2 pesetas.
 FÁBULAS LITERARIAS, por Tomás de Iriarte, ilustradas por F. Mugueta. Precio: 2 pesetas.

LIBROS ESCOLARES

PUBLICACIONES

ARITMÉTICA.—Grados 1.º, 2.º y 3.º, por don Luis Gutiérrez del Arroyo. Precio: 0,50, 0,75 y 1 peseta.
 HISTORIA UNIVERSAL.—Historia, por Lavigne, traducción y adaptación por J. Deleito. Precio: 2 pesetas.
 FÁBULAS LITERARIAS.—De Tomás de Iriarte, ilustradas por F. Mugueta. Precio: 60 céntimos.
 EL CONDE LUCANOR.—Adaptado para los niños por Ramón M. Tenciro, ilustrado por A. Vivanco. Precio: 22 céntimos.
 LAS PROPIEDADES
 CIENCIAS NATURALES.—TERCER GRADO, por don Francisco de los Ríos.
 Historia de España.—Grados 1.º, 2.º y 3.º, por don Rafael Altamira.
 Geografía.—Grados 1.º, 2.º y 3.º
 Ciencias físico-químicas y naturales.—Grados 1.º y 2.º, por don Eduardo Lozano y don Luis A. Sotomayor, y 3.º, por don Eduardo Lozano.
 Gramática castellana.—Resumen, por don Miguel de Unamuno.
 Geometría.—Resumen, por don Luis Gutiérrez del Arroyo.

CLASICOS CASTELLANOS

OBRAS PUBLICADAS

Santa Teresa.—Las Moradas. Prólogo y notas por don Tomás Navarro. (Vol. 1.º de la Bibl.)—Agotado.
 Tirso de Molina.—Tirso. (El Vergonzoso en Palencia y El Burlador de Sevilla.) Prólogo y notas por don Américo Castro. (Vol. 2.º de la Bibl.)
 Garcilaso.—Obras. Prólogo y notas por don Tomás Navarro. (Vol. 3.º de la Bibl.)
 Cervantes.—Don Quijote de la Mancha. Prólogo y notas por don Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia Española. (Vols. 4.º, 5.º, 6.º, 7.º, 8.º, 9.º, 10.º, 11.º, 12.º y 13.º de la Bibl.)
 Quevedo.—Vena del burlador. Prólogo y notas por don Américo Castro. (Vol. 14.º de la Bibl.)
 Torres Villarroel.—Vida. Prólogo y notas por don Federico de Oña. (Vol. 15.º de la Bibl.)
 Duque de Rivar.—Romances. Prólogo y notas por don Cipriano Rivas Cherif. (Vols. 16.º y 17.º de la Bibl.)
 El Juan de Avila.—EPISTOLARIO SUPERSTICIAL. Prólogo y notas por don Vicente G. de Diego. (Vol. 18.º de la Bibl.)
 Archipreste de Hita.—LIBRO DE BUENOS AMORES. Prólogo y notas por don Julio Cejador. (Vols. 19.º y 20.º de la Bibl.)
 Guillén de Castro.—LAS MOCEDADES DEL CID. Prólogo y notas por don Victor Salís Armentó. (Vol. 21.º de la Bibl.)
 Marqués de Santillana.—CANCIONES Y DECERES. Prólogo y notas por don Vicente G. de Diego. (Vol. 22.º de la Bibl.)
 Fernando de Rojas.—LA CALISTO. Prólogo y notas por don Julio Cejador. (Vols. 23.º y 24.º de la Bibl.)
 Villegas.—HÁBITOS O AMADORIAS. Prólogo y notas por don Narciso Alonso Cortés. (Vol. 25.º de la Bibl.)
 Poema de Mio Cid.—Prólogo y notas por don Ramón Menéndez Pidal, de la Real Academia Española. (Vol. 26.º de la Bibl.)
 La Vida de Lazarillo de Tormes.—Prólogo y notas por don Julio Cejador. (Vol. 27.º de la Bibl.)
 Fernando de Herrera.—FONÉTICA. Prólogo y notas por don Vicente García de Diego. (Vol. 28.º de la Bibl.)
 Cervantes.—NOVELAS EJEMPLARES. (Las Gilipollas, Rinoceronte y Comedia y La Ilustrada Fregona.) Tomo I. Prólogo y notas por don Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia Española. (Vol. 29.º de la Bibl.)
 Fray Luis de León.—DE LOS POEMAS DE CRISTO. Tomo I. Prólogo y notas por don Federico de Oña. (Vol. 30.º de la Bibl.)
 Fray Antonio de Guebara.—MEDITACIONES DE CRISTO Y ALABRZA DE ALBA. Prólogo y notas por don M. Martínez de Burgos. (Vol. 31.º de la Bibl.)
 Nieremberg.—EPISTOLARIO. Prólogo y notas por don Narciso Alonso Cortés. (Vol. 32.º de la Bibl.)
 Quevedo.—LOS SUENOS. Tomo I. Prólogo y notas por don Julio Cejador. (Vol. 33.º de la Bibl.)
 PRECIOS: En rústica, 2 pesetas; encuadernada en tela 4; ídem en piel, 8.

Figs 401 y 402.- Catálogo en: Hauff, W, *El Califa Cigüeña y otros Cuentos*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de La Lectura, 1916.

La primera de las innovaciones plásticas que debemos a esta editorial se encuentran en los nuevos aspectos de sus maquetaciones. No son avances rotundos ni sorprendentes, pero no debemos olvidar que tratamos de un campo en el que las publicaciones en lengua castellana se mueven sobre esquemas extremadamente rígidos. Más que rigidez, las publicaciones infantiles de esta época demuestran un total desconocimiento de las posibilidades de distribución de los diferentes elementos que pueden componer la página de un libro. La estructura más habitual sería: página de imagen con su correspondiente pié, alternando entre páginas de texto. Eventualmente encontramos ilustraciones intercaladas en el texto (viñetas), quedando éste dividido en dos cajas o recortado alrededor del contorno de la ilustración cuando ésta no es rectangular. La ornamentación se reduce a la introducción de orlas o de pequeños motivos al inicio y final de capítulo.

En este ambiente, los libritos de la *Biblioteca de la Juventud* de *Ediciones de La Lectura* aportan nuevas propuestas, entre las que identificamos las siguientes:

- Aparición de la imagen *ambiental* (fig. 403), con una función que podría estar a mitad de camino entre la función comunicadora de la ilustración y la decorativa de la orla, capitular, culs de lamp, etc.



Fig. 403.- Jiménez, Juan R., *Platero y yo*, Biblioteca de Juventud, v.: 4, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914. F. Marco. (17x21cm).

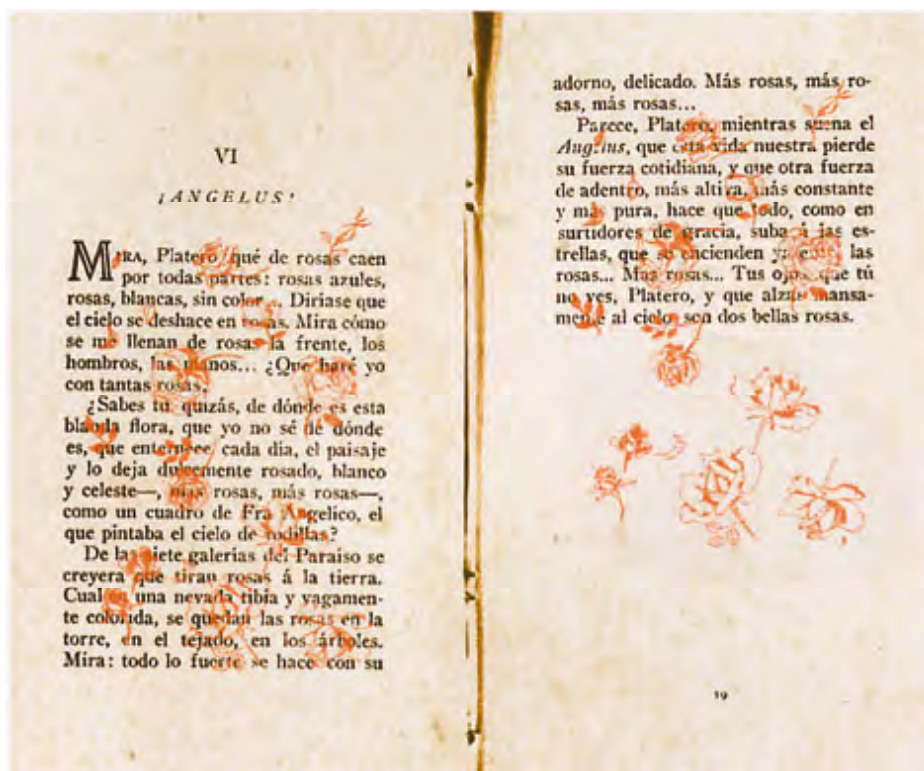


Fig. 404.- Jiménez, Juan R., *Platero y yo*, Biblioteca de Juventud, Madrid: Ediciones de la Lectura, v.: 4, 1914. F. Marco. (17x21cm).. (17x21cm).

Efectivamente, estos dibujos no son ilustraciones, aunque pueden ser un motivo o parte de ellas, pero tampoco son una mera ornamentación, ya que no son extrapolables a otra publicación cualquiera. Al igual que la ilustración están concebidas para un libro o una narración determinada por lo que su función es algo más que la decoración, y al tener un origen íntimamente relacionado con el contenido de la narración su objetivo es evidentemente ambiental.

- Utilización de recursos que podrían calificarse de heréticos, como la sobreimpresión de texto e imagen. Ciertas *imágenes ambientales*, dada su específica condición, se rebajan de tono o se colorean en un solo matiz para poderlas imprimir en la misma superficie que el texto y no molestar en la lectura (fig. 404).
- La misma *imagen ambiental* es repetible gracias a las nuevas técnicas de reproducción sin necesidad de hacer un nuevo grabado, como hemos visto en la fig. 403. Esto hace que algunas páginas se decoren con la repetición de la

ilustraciones. Este recurso lo veremos repetido exactamente igual en la colección *Cuentos de Calleja en Colores* y la confección de orlas y marcos para portadas o interiores, en los que se entremezclan personajes con motivos naturales u objetos propios de la historia, será un recurso que veremos en varias editoriales a partir de ahora¹⁰⁵

- Otras innovaciones serían la introducción de la tipografía coloreada y lo más sorprendente de todo cuanto llevamos apuntado: la introducción del color en las ilustraciones interiores. Es cierto que no son ilustraciones de las que llamamos a *todo color* y que no todas van coloreadas, pero es la primera editorial que utiliza el color en ilustraciones de interior. Los tonos son planos, nunca se mezclan y generalmente no pasan de dos o tres, pero el riesgo resulta más admirable viniendo de una editorial sin mucha repercusión, con poco volumen de fondos y sin una definida línea infantil.



Fig. 405.- Calderón de la Barca, *La Vida es Sueño*, Biblioteca de Juventud, v.: 2, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(cl). F. Marco. (17x21cm).

¹⁰⁵ Las cubiertas de la colección *Pinocho – Chapete* (1923...) en la editorial *Gahe* van orladas igualmente con figuras de los protagonistas principales; en la editorial *Juventud*, creada en 1923, libros de gran texto como la *Alicia...* de 1927, ilustrada por Lola Anglada, tiene orladas casi todas sus páginas con dibujos en un solo tono, naranja, amarillo o rojo suave. Las publicaciones juveniles de *Hyma* de los años 40 y 50, etc.

Algunos de estos recursos pueden haberse visto en publicaciones anteriores, aunque también es posible que nos engañe el retroceso modernista de Fernando Marco y sus lirios nos resulten demasiado conocidos de vidrieras, carteles y cubiertas de libros del siglo anterior, pero en cuanto a la maquetación es la primera vez que lo encontramos en las publicaciones infantiles madrileñas y aunque serán muchas las que lo copien en el futuro o desarrollen estas novedades, pocas serán las que copien el espíritu de riesgo y de innovación de una empresa tan doméstica como *Ediciones de la Lectura*.

No se puede terminar este elogio a una editorial que consideramos pionera en el desarrollo de los aspectos plásticos, sin apuntar en voz más baja, pues el aspecto se sale de este estudio y eruditos habrá que puedan enmendarlo, que fue esta editorial la primera en publicar a Wilhelm Hauff en castellano a través de la versión que Ramón María Tenreiro haría de *El Califa Cigüeña*; *Calleja* lo publicaría en 1916. Del mismo modo que fue la primera en publicar una versión infantil del *Platero y yo* de J. R. Jiménez, al mismo tiempo que *Gráficas Orbe*¹⁰⁶. En 1916, *Fortanet* editaba *Las obras de J. R. Jiménez*, y *Calleja* publicaría el *Platero* ... en 1917.

¹⁰⁶ La Biblioteca Nacional data esta edición de *Orbe* en 1914 como posible fecha de publicación; la fecha de *Ediciones de La Lectura* está tomada de la propia publicación.

MANUELA de VELASCO



Fig. 406.- Tenreiro, Ramón M^a, *Nuevas Florecillas de San Francisco*, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b).

No han acabado las novedades en esta editorial. Con los trabajos de Manuela de Velasco, *La Lectura* presenta y apuesta por la primera ilustradora dentro de las publicaciones en castellano. Otro riesgo de esta editorial a tener en cuenta es haber confiado en ilustradores/as totalmente desconocidos hasta el momento, aunque de gran calidad. Desconocidos hasta el punto de que salvo estos libros no se ha encontrado más obra, ni dentro de la ilustración ni en otros medios gráficos o pictóricos. El único de los cuatro que presenta obra abundante en ilustración será

Fernando Marco, pero a la vista de su bibliografía, parece que esta editorial es la primera que confió en él, sino su descubridora.

En cuanto a Manuela de V. nada se puede comentar de su vida o itinerario profesional ya que su aparición se remite a las dos publicaciones en esta editorial y al hecho curioso de compartir apellido con el dueño de dicha casa, y con otra ilustradora: Rosario de Velasco¹⁰⁷, de la que tampoco se puede aportar ninguna información.

Ante lo poco que se puede ver de su obra sí se puede apreciar que estaba totalmente invadida por el decorativismo modernista, inclinación que se nota en todo el grupo y que por tanto es fácil deducir que fuera una vocación de los directores de la editorial. No obstante, es en Manuela de V. donde la ornamentación llega a invadirlo todo con tanta abundancia que la mezcla de motivos del típico modernismo goticista ahogan la posible ilustración.

Más que ilustraciones son *cubiertas de bloque*, cubiertas para diferentes apartados del texto, con las que se quiere introducir o presentar el tema que se va a desarrollar.



Fig. 407.- Tenreiro, Ramón M^a, *Nuevas Florecillas de San Fancisco*, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b).

¹⁰⁷ García Padrino, Jaime, *FORMAS Y COLORES: La Ilustración Infantil en España*, Arcadia, v.: 9, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2004; p. 75 y 98.

Pocas veces queda espacio para un incipiente simbolismo; quizá en los paisajes, donde la decoración la marcan los ritmos de las formas naturales, se pueda intuir algo de este simbolismo de las imágenes de Manuela de V., que era tan escaso y tan necesario en la ilustración infantil, pero falta el ser humano, los personajes, situación razonable ante un texto como éste, sin protagonistas, aunque para un ilustrador/a con necesidades expresivas encontrar apoyos humanos no sería problema.

No decimos que Manuela de V. no tuviera necesidades expresivas, sólo que en su caso se evidencian aprisionadas entre los laberínticos motivos de la decoración, y en consecuencia otras veces buscan escaparse por paisajes abiertos, sin fondo, con una línea del horizonte que asegure lo infinito.

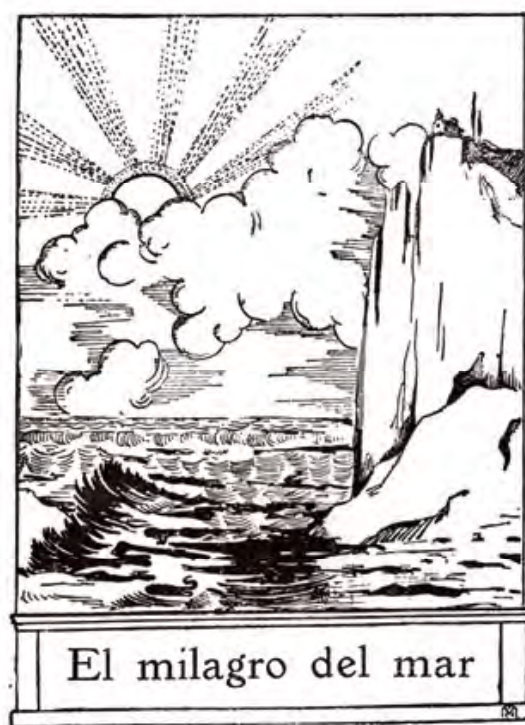


Fig. 408.- Tenreiro, Ramón M^a, *Nuevas Florecillas de San Francisco*, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b).

En las pocas ilustraciones de su otro libro, *Algunos Cuentos*, tampoco vemos mucho interés por los personajes o las relaciones que el texto pueda establecer entre ellos. Se limita a hacer retratos, frontales y aislados, con un cierto interés por situarlos en la iconografía española como si formaran parte de la gente que sirviera de modelo a Velázquez.

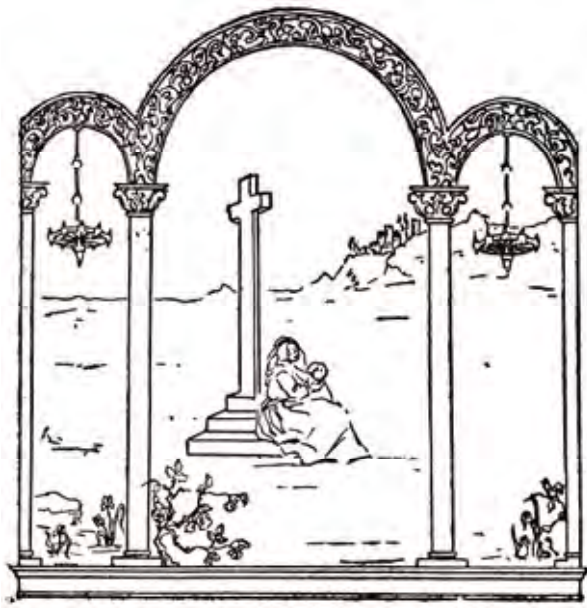


Fig. 409.- Tenreiro, Ramón M^º, *Nuevas Florecillas de San Francisco*
Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b).



Fig. 410.- Perrault, CH. *Algunos Cuentos de P.*, Biblioteca
de Juventud, Espasa Calpe. Madrid: 1933.

BIBLIOGRAFÍA de MANUELA de VELASCO, ilustradora.

- Tenreiro, Ramón M^º, *Nuevas Florecillas de San Francisco*, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(b).
- Perrault, Charles, *Algunos cuentos de Perrault*, Madrid: Espasa Calpe 1933.
- Perrault, Charles, *Algunos cuentos de Perrault*, Madrid: Espasa Calpe 1998, facsímil de la ed. de 1933.
- [s.a.], *Yo quiero saber escribir y leer rápidamente*, Madrid : S. A. E. T. A., [s.f.].



Fig. 411.- Hauff, W. *El Califa Cigüeña y otros Cuentos de*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916

P. MUGURUZA



Con Muguruza nos encontramos ante uno de los casos más insólitos del panorama plástico que tratamos.

Por supuesto cumple el requisito que acompaña a no pocos de los ilustradores infantiles que llevamos comentados: la falta de información entorno a su obra y a su persona. Pero su caso es más emocionante, porque fuera de los libros que hizo para esta editorial el silencio es absoluto y porque su silencio supone la pérdida, no sólo de uno de los dibujantes con más capacidad, sino del ilustrador que podría haber aportado a la ilustración infantil española una parte que le era muy necesaria y por diversas razones le ha sido camuflada: La imaginación, el ensueño, la decadencia, lo quimérico, la posibilidad real de la ficción, los otros mundos...

Los dibujos de Muguruza para *El Califa Cigüeña* tienen toda la puesta en escena de los Prerrafaelitas, parte de la retórica de Aubrey Berstley, la suavidad, dulzura o amaneramiento de la ilustración inglesa de esta época y la posibilidad de inventar o colaborar en la invención de una iconografía del mundo mágico, sugerido por la literatura infantil y necesario en esta primera etapa de su historia.



Fig. 412.- Hauff, W. *El Califa Cigüeña y otros Cuentos de*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916.

El panorama que llevamos recorrido hasta ahora es demasiado castizo, demasiado apegado a la propia tierra y a las propias formas tradicionales. Y cuando en la segunda década no se termina de abandonar el <<instruir deleitando>>¹⁰⁸ España es una sorda queja del atraso que sufre en muchos aspectos sociales y culturales, situación generadora de un complejo de inferioridad que sólo se palía con un exacerbado nacionalismo central, el cual a su vez fustigaba y enardecía los nacionalismos marginales. Cualquier importación es tomada como una invasión¹⁰⁹ y la única solución pasa por potenciar la propia idiosincrasia haciendo que *Caperucita* salga de un patio andaluz o consiguiendo que el imaginario infantil se asiente en nuestras más profundas raíces, léase *Cid Campeador*¹¹⁰.

¹⁰⁸ García Padrino, Jaime, *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*, Biblioteca del Libro, nº 52, Madrid: F.G.S.R., 1992. p. 40 y 41.

¹⁰⁹ Elena Fortún echa a faltar obras que reflejen con más autenticidad el mundo español. G^a Padrino, J.; op. cit. p. 180.

¹¹⁰ Desde nuestra posición vocacional en el tema, esta raíz emerge en el continuo batallar y la agresividad desarrollada en cierta literatura infantil emblemática; unos con humor como la serie *Pinocho contra Chapete* o los últimos números de la serie *Cuentos de Calleja en Colores*, de los cuales esperamos-deseamos que más tarde o más temprano algún investigador/a confeccione la estadística de las ilustraciones en las que no aparece ningún tipo de arma; otros con seria intención trascendental, como los innumerables modelos heroicos de las gestas y hazañas épicas españolas, pero todos modelos masculinos, violentos y combativos.

Mientras que las historias foráneas traen niños protagonistas que sufren el ataque de adultos en cuyo poder está lo que parece un arma invencible: la magia, pero que puede ser combatida con buenas obras, astucia o con otras magias, la literatura infantil española de la época crea pequeños y grandes “Cides” que resuelven los conflictos luchando, arrasando, cortando cabezas ...



Fig. 413.- Hauff, W. *El Califa Cigüeña y otros Cuentos de*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916



Fig. 414.- Iriarte, Tomás de, *Fábulas Literarias*, Biblioteca de Juventud, Ediciones de la Lectura, v.:5, Madrid: 1915.

En este ambiente la imaginación es peligrosa y sobre todo mentirosa. Quizá la mentira se pudiera consentir cuando existe un fin que la justifique como era el confeccionar historias instructivas y morales, pero dibujar ciudades fantásticas más altas y más lujosas que las nacionales, decoraciones más lujosas que las occidentales en culturas supuestamente inferiores, o caballos que *vuelan* cuando los nuestros sólo galopan no debía ser digno de admiración, al fin y al cabo era mentir a los niños, ¿Porqué engañarles con la posible existencia de países lejanos donde los niños se llamen *Hansel y Gretel* si el asunto podía ser más cotidiano si les ocurría a *Juanito y Margarita*?

Puede que sea ésta la razón de la falta de un determinado tipo de historias en la literatura infantil española, o de la falta de enfoques que permitieran a ilustradores como Muguruza expresar un inexistente y necesario universo para el desarrollo de la

imaginación infantil. En cualquier caso, la especial admiración que provoca este pequeño trabajo, su carácter único y el silencio en torno al autor ha motivado la consulta en Bibliotecas Nacionales de otros países, en las que se ha descubierto ante todo su nombre completo: Pedro Muguruza Otaño, y con mucha sorpresa, que en 1929 era requerido para ilustrar un texto de Menéndez Pidal¹¹¹: *España del Cid*. Tanto este trabajo como los anteriores con *Ediciones de la Lectura* no dejarían de ser tanteos juveniles, su carrera de arquitecto, después de ostentar algún cargo más o menos relevante, según se deduce de sus escritos¹¹², le lleva en 1938 a la toma de posesión de su cargo de académico en La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹¹³.

Con esto se puede confirmar que en España, en esta época, no hubo más Muguruzas; sí imaginadores o fantasiosos pero en extremo peculiares. Tampoco era el momento para iniciar una corriente que en otros países ya tenía historia, su tiempo más adecuado habría sido la época en la que se inicia la propia ilustración infantil, las décadas de entre siglos, pero en esta época aparecerán las formas de otra renovación, más arrasadora y acorde con las circunstancias y que no dejará espacio para ensoñaciones.

Como en otros casos, ante la obra de Muguruza tememos caer en un análisis de futuribles. En *EL Califa...* su realidad es la realidad más furtiva, sus ambientes son los más sofisticados, sus ciudades las más enigmáticas, sus aguas las más irreales, sus personajes masculinos los más nobles, sus personajes femeninos los más indolentes y melancólicos, sus ropajes y sus telas son los más... "personajes". Al comparar todo esto con los pocos dibujos de *Las Fábulas...* (fig 414) y tras reconocer que Muguruza es un auténtico profesional se hace evidente que la preferencia por la recreación de lo irreal se le escapa por todos los trazos. De aquí que podamos soñar con todo lo que este autor podría habernos obnubilado en otras obras de similares características y de mejor edición.

Al presentar el trabajo plástico de cualquier creador es habitual hacer una selección y mostrar algunas o sólo una de sus imágenes, con la misma displicencia se suelen reproducir en blanco y negro sus originales en color, son actos a los que la cotidianidad les ha quitado su sentido herético. Por el contrario, reproducir la obra al tamaño real se considera impensable, hasta el punto de que sería esto lo que podría constituir una incongruencia. Con estos antecedentes en los que la falta de respeto hacia las obras de unos creadores son asumidas sin el menor asomo de inquietud, se ha cometido la mayor de las barbaridades confiando en la disculpa del espíritu del autor: queriendo exponer el verdadero valor de su trabajo, la figura 415 muestra cómo se podría ver una de sus ilustraciones en un tamaño más adecuado, no nos atrevemos a ponerle color.

¹¹¹ Datos localizados en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Ver bibliografía adjunta.

¹¹² *L'Architecture et l'aménagement des musées d'art...* (registro localizado en la Bibliothèque Nationale de France. Ver bibliografía adjunta.

¹¹³ Muguruza Otaño (Pedro), Lo_pez Otero, Modesto, Discurso pronunciado ... el di_a 27 de abril de 1938, con motivo de su recepcio_n, sobre el tema *Servicios del País Vasco a la Arquitectura Nacional*, y contestacio_n del Excmo. Sr. D. Modesto Lo_pez Otero, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1942. (Datos tomados de The British Library.



Fig. 415.- Hauff, W. *El Califa Cigüña y otros Cuentos de*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916 (12,3x 8,2).

BIBLIOGRAFÍA de P. MUGURUZA, ilustrador

- Hauff, W. *El Califa Cigüeña y otros Cuentos de*, Biblioteca de Juventud, v.:6, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916 y Madrid: Espasa-Calpe, 1932.
- Iriarte, Tomás de, *Fábulas Literarias*, Biblioteca de Juventud, Ediciones de la Lectura, v.:5, Madrid: 1915.
- Varios, *El Libro Escolar*, Madrid: La Lectura, 1916.
- Menéndez Pidal, Ramón, *España del Cid*, Madrid: Plutarco, 1929 y Madrid: Espasa-Calpe, 1956 y 1969. (datos tomados de: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma).
- Menéndez Pidal, Ramón, *Obras completas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1969. (Datos tomados de: Université de Rouen. Service commun de la documentation).

autor

- Muguruza, Pedro, *L'Architecture et l'aménagement des musées d'art... Rapports préliminaires...* (Conference internationale d'études sur l'architecture et l'aménagement des musées d'art), Madrid: 1934. (Datos tomados de: Bibliotheque Nationale de France).
- Muguruza Otaño (Pedro), Lo_pez Otero, Modesto, *Discurso pronunciado ... el día 27 de abril de 1938, con motivo de su recepción, sobre el tema Servicios del País Vasco a la Arquitectura Nacional, y contestación del Excmo. Sr. D. Modesto Lo_pez Otero*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1942. (Datos tomados de: The British Library).
- Juaristi, Victoriano y Muguruza Otaño, Pedro (presentación) *Las Fuentes de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1944. (Datos tomados de: Bibliotheque Nationale de France).
- Menéndez Pidal, R., Sánchez Cantón, F. J., Cavestany, J. y Muguruza, Pedro, *La Casa de Lope de Vega*, (Noticia sobre la reconstrucción de la casa), Madrid: Academia española, 1962. (Datos tomados de: Bibliotheque Nationale de France).

ÁNGEL VIVANCO

VIVANCO A.VIVANCO

Siguiendo con las pequeñas joyas que nos ofreció *Ediciones de la Lectura* llegamos a Ángel Vivanco. También él da un paso más y aporta nuevos modos de hacer, aunque quizá lo más importante es su nuevo modo de entender la ilustración y en particular la ilustración infantil.

Si pudiéramos ver su obra en conjunto comprenderíamos este nuevo enfoque enseguida y sin necesidad de comentarios.



Fig. 416.- D. Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Biblioteca de Juventud, v.:1, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (b).

Analizando los pocos ejemplos que hemos podido mostrar aquí, sacamos una primera conclusión: la variedad. Algunas diferencias son producto de la evolución, concretamente los pertenecientes a *El Cuento Semanal* (fig. 417 a 420) fechados en 1910, en los que parece la obra del dibujante incipiente que no acaba de encontrar su sitio en el panorama plástico, pero los trabajos infantiles que vemos aquí, de 1914 y 1916, ya tienen una intencionalidad demasiado evidente.

Vivanco es el primer creador que considera necesaria una expresividad específica según el espectador al que se dirijan sus dibujos.

Si tenemos presente los trabajos de sus predecesores, recordaremos cómo muchos de ellos alternaban sus ilustraciones infantiles con pintura, ilustración en prensa etc., sin que esto les llevase a plantear ninguna diferencia de estilo o concepto, no siendo la derivada de la técnica específica para cada momento. Por el contrario, cuando los trabajos se dirigían a un público más adolescente era el editor el que a veces recurría a una cierta selección de ilustradores, como se viene haciendo habitualmente, pero el ilustrador no se planteaba cambios de ningún tipo por el hecho de dirigirse a uno u otro tipo de edad, se elegían los ilustradores que se suponían más adecuados para un determinado tipo de historias, y aún así no sabemos el grado de consciencia que podía haber tras esa elección.

En el caso de Vivanco, su trabajo en prensa no tiene nada que ver con sus trabajos en ilustración infantil y, sin necesidad de hacer un análisis exhaustivo de éstos, comprobamos que entre ellos también hay diferencias que denotan que se han concebido con planteamientos diferentes.

Entre los ilustradores del ámbito que estudiamos este planteamiento es extremadamente nuevo y no lo veremos mucho en los años siguientes. Si un dibujante se dedicaba a la ilustración infantil era por pura necesidad, ilustrar no exigía ningún tipo de adaptación o consideración, antes bien podría ser estimado como un último recurso. Entre los ilustradores/as de fechas posteriores tampoco será habitual este planteamiento, un cambio de estilo siempre es un riesgo, va contra la continuidad de la propia imagen y supone un ejercicio de creatividad imposible.

La lección de ingenio de Vivanco no termina aquí, una vez decidido que un público diferente necesita un producto diferente, busca el tipo de diferencia necesaria y aquí si que acierta y abre un camino de posibilidades constantemente ensayadas y no agotadas aún en nuestros días.

La elección del estilo con el cual va a entablar un dialogo visual con las edades menores parecía evidente, debería ser el más simple y sencillo, el más infantil.



Fig. 417.- (20,80 x 6,60 cm)



Fig. 418.- (11,73 x 15,10 cm)



Fig. 419.- (13,40 x 15,40 cm)



Fig. 420.- (14,80 x 12,20)

Fig. 417 - 20.- Gádex, D. de, "Por el camino de las tonterías", El Cuento Semanal, v.: 160, Madrid: Imprenta Artística Española, 1910.

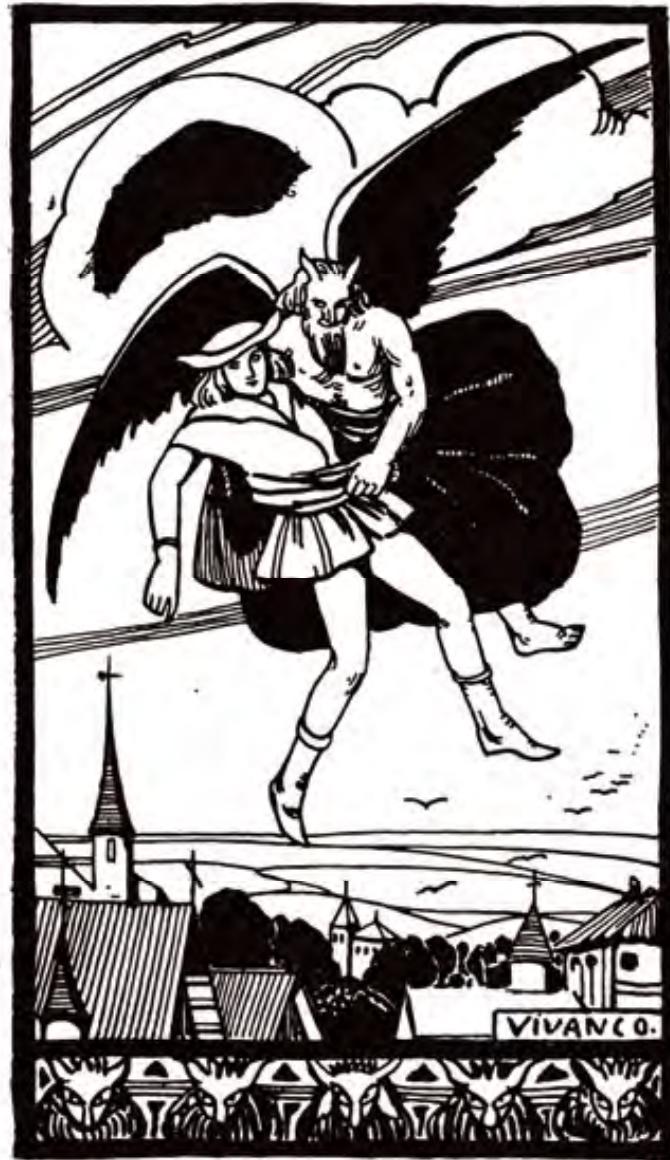


Fig. 421.- D. Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Biblioteca de Juventud, v.:1, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (b)

Toda la historia de la ilustración parece un camino en busca del tipo de dibujo que más se acerque a la capacidad de comprensión del niño: se ensaya el dibujo esquemático, los espacios bidimensionales, las composiciones primitivas, los colores primarios, los símbolos convencionales, la iconicidad maniquea, los ritmos reiterativos... No parece difícil concluir que la gente sencilla necesita de un lenguaje sencillo.

Vivanco elige el primitivismo de algunos dibujos medievales, imitando a veces hasta el estilo de sombreado de aquellas xilografías naïf. Su forzada torpeza nos recuerda también las alerías y aucas de creación casi popular, aunque lo que busca en estos primitivismos no es la torpeza sino la eficacia de las soluciones más sencillas y simplificadoras, la elaboración de una figura con dos líneas, apenas curvadas, con las que se pretende y consigue definir al personaje, definir su situación, carácter y estado de ánimo, su movimiento, definir la luz que lo envuelve o rechaza, etc.



Fig. 422.- Rodríguez Marín, Francisco (adap.), *El Alma de Cervantes*, Madrid: Imp. del P.H.I.I.M., 1916.

El paso de una figura de Méndez Bringa, Picolo o Barrio a una de Vivanco es gigantesco y el ejercicio de síntesis es demasiado complicado como para adjudicárselo a una sola persona. El decorativismo modernista ya había resaltado las propiedades del contorno de las formas y su capacidad para el resumen expresivo, en muchos países del entorno ya se había conseguido y practicado estas soluciones desde hacia tiempo, pero más cerca, Vivanco había tenido un buen cultivador de la *línea limpia* como elemento de síntesis en Cilla y en general en toda el dibujo cómico de prensa, su aplicación a la ilustración infantil se había realizado con gran éxito en ediciones en catalán a cargo de Pere Torne Esquius¹¹⁴; pero un auténtico antecedente de este estilo concreto, mezcla de concepto gótico y decoración modernista es en el ilustrador catalán D'Ivori (Joan Vila)¹¹⁵; sus ilustraciones en *Cuentos populares*

¹¹⁴ Castillo, Montserrat, *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants: 1905-1939*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona: Barcanova, 1997.p. 197 y sig.

¹¹⁵ Castillo, Montserrat, op. cit., p.206 y 207 y García Padrino, Jaime, *Formas y Colores: La Ilustración Infantil en España*, Arcadia, v.: 9, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2004; p. 42 y 49.



Fig. 423.- D'Ivori en: Pau Bertran i Bros, *Cuentos populares catalanes*, Barcelona: R. Miquel i Planas, 1909.

catalanes de Pau Bertran i Bros, editado en castellano por R. Miquel i Planas en 1909 (fig. 423).

Con todo, en *El Conde Lucanor*, Vivanco no se limita a usar el recurso modernista como elemento decorativo y juega con las masas blancas y negras para componer ambientes, a veces serenos (fig. 425) y otras más espectrales (fig. 426).

Por otra parte, con esta simplificación comienza un periodo de creación de señales visuales que representen objetos

reales concretos de tal forma que su lectura no necesite aclaraciones previas. Es decir, un ojo no es un punto, un cara no es una línea ovalada, una nariz no es una coma, sin embargo todas estas grafías, bien situadas, son leídas por cualquier persona sin ninguna complicación y el niño/a los acepta rápidamente como acepta el significado atribuido a un significante sonoro o palabra hablada.



Fig. 424.- Rodríguez Marín, Francisco (adap.), *El Alma de Cervantes*, Madrid: Imp. del P.H.I.I.M., 1916.



Fig. 425 y 426.- D. Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Biblioteca de Juventud, v.:1, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (b)

De Vivanco, como de los ilustradores anteriores, no se puede afirmar que invente la forma almendrada con pequeña línea divisoria y punto en su parte inferior para representar al ojo humano (fig. 426), pero es la primera vez que se ve manejar una forma tan simple con tan buen resultado en la ilustración infantil. Da igual que sea el inventor de la expresividad que vemos en este dibujo o que la haya encontrado y seleccionado para nosotros, pero pensando en los lectores de la época tendría que resultar muy sorprendente, en primer lugar, que se pudiera dibujar la vileza, en segundo, que quedase mejor expresada con un dibujo tan sencillo, y en tercer lugar que hubiese tantas formas de dibujarla.

Siguiendo con el juego y manteniendo esta mirada inocente y sorprendida ante la expresividad de los cuatro rostros de esta ilustración, pasaríamos al recorrido alternativo por ellos para empezar a individualizarlos con adjetivos añadidos a esa vileza. Está el más agresivo, el más taimado, el más..., pero hay uno especial que llama nuestra atención desde su situación centrada para definirse como el más ladino, es el más terrible sin punto de comparación, es el personaje de la flor en el sombrero. La pregunta interesante sería ¿porqué es el más terrible? ¿Qué es lo que tiene que le define de forma tan descarada? Y, en el juego de las diferencias sólo vemos que su pupila es la más pequeña y la más oculta bajo el párpado.

Ese saber quedarse con cuatro líneas y saber manejarlas para contarnos, para comunicarnos exactamente la sensación adecuada, es el doble gran acierto de Vivanco: la sencillez y su manejo en función de una mayor expresividad

No es necesario hablar de la segunda diferencia: la verruga en la nariz. ¿Dónde está el inicio de la verruga como signo de maldad y cuál es su evolución hasta llegar a ser el aderezo indispensable de la bruja?. Abrimos el tema para lo que puede ser un simpático y necesario estudio sobre los símbolos, señales y signos más destacados de la iconografía infantil, y como contribución aportamos el dato de ser la primera verruga que aparece en la cara de un malo.

BIBLIOGRAFÍA de ÁNGEL VIVANCO, ilustrador.

- Gádex, Dorio de, *"Por el camino de las tonterías"*, El Cuento Semanal, v.: 160, Madrid: Imprenta Artística Española, 1910.
- Valle-Inclán, Ramón del, *Voces de gesta: tragedia pastoril*, Madrid: Imp. Alemana, 1912 (BN). Rafael de Penagos, Ricardo Baroja, José Moya, Anselmo de Miguel Nieto, Aurelio Arteta y Julio Romero de Torres.
- Pardo Bazán, Condesa de, *Hernán Cortés y sus Azañas*, Biblioteca de Juventud, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914.
- D. Juan Manuel (adaptado por Tenreiro, Ramón M^º), *El Conde Lucanor*. Biblioteca de Juventud, v.:1, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (r) y Espasa Calpe, 1934.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, (Cueva, Manuel de la, Rodríguez Marín, Francisco, adap.) *El Alma de Cervantes*, Madrid: Imprenta del P. de H. de los cuerpos de Intendencia e Intervención Militares, 1916.
- Varios, *El Libro Escolar*, Madrid: La Lectura, 1916 .
- Darío, Rubén, *Y una sed de ilusiones infinita*, Biblioteca Corona, Madrid: Blass y Cia., 1916
- Hernández Barroso, Mateo, *La IX sinfonía de Beethoven: Ensayo de crítica y estética musical*, México: [s.e.], 1959. Moya del Pino y Penagos.

FERNANDO MARCO

Moscu



Fig. 427.- Barca, Calderón de la, *La Vida Es Sueño*, Biblioteca de Juventud, v.: 2, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (cl).

Ilustrador digno de una monografía como comprobaremos más adelante, de él sólo sabemos que es de origen valenciano, gracias a Javier Pérez Rojas¹¹⁶ que lo cita como uno de los artistas valencianos emigrados a otras capitales. Una más exhaustiva investigación habría aportado más datos y habría confirmado la curiosa posibilidad de que fuese Marco, junto con el guionista Luis Tapia, el realizador del primer film de animación español¹¹⁷.

El estilo de Marco es limpio, su línea más que estilizada es preciosista, formando así con los tres ilustradores precedentes un conjunto bastante homogéneo que demuestra una vez más el cuidado de la editorial en la elección de sus creadores plásticos, con la diferencia de que la obra en ilustración infantil de los otros tres, desaparece prácticamente en la misma editorial que empieza, mientras que en el caso de Marco y teniendo en cuenta que muchas de sus publicaciones puedan ser simples reediciones de otras, podemos encontrar libros con sus dibujos hasta casi entrada la década de los 60. Quizá sea ésta una de las razones por las que estilos de dibujo tan realistas como éste son denostados: su continua vigencia.

En el ámbito de la ilustración infantil, como en muchos otros de la expresividad plástica, todas las formas de representación que comporten una cierta dosis de realismo son generalmente descalificadas, quizá porque el estilo realista cuenta en su

¹¹⁶ Pérez Rojas, Javier; Alcaide, José Luis "Aproximación a la colección de carteles", en *Los tesoros de la Universitat de València*. Valencia, Universitat de València, 1999; pp. 163-176.

¹¹⁷ *El Toro fenómeno*, de Mosquito Films, 1917 o 1919. Datos tomados de: Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.p. 475.



Fig. 428



haber con siglos de tiranía durante su imperio como única forma de representación, quizá por ser la modalidad de lenguaje más aceptada por un tipo de población poco seducido por la cultura. No es el momento de profundizar en las argucias del lenguaje plástico pero sí puede ser cierto que este tipo de representaciones tiene más vigencia que muchas otras. Ya se apuntaban ejemplos de trabajos realistas gustosos de esta línea limpia y sinuosa en diferentes épocas, en la p. 215, en el comentario a Cilla (a nuestro entender, el primer preciosista de la ilustración infantil) y aunque faltaban muchos más ejemplos, de la comparación entre todos ellos podemos concluir la comunión de estilo y por tanto la vigencia de éste a través del tiempo, no obstante o quizá por ello, denostado.

Sin embargo en este pequeño análisis, sería bueno establecer una leve frontera entre el trabajo de este ilustrador para la editorial *La Lectura* y todo el resto de su obra, por las razones ya expuestas: proximidad al grupo "formado" por la editorial, proximidad de estilo de todos ellos y porque los trabajos para ésta son los primeros libros infantiles de este autor de los que se tiene noticia.

Fig. 428 y 429.- Barca, Calderón de la, *La Vida Es Sueño*, Biblioteca de Juventud, v.: 2, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914 (cl).

En estos dos primeros libros es donde Marco sorprende con las arriesgadas propuestas en maquetación que ya hemos comentado (figs. 403 a 405). El *Platero...* apenas tiene ilustraciones, entendidas éstas en el sentido habitual, pero hay que reconocer que el texto planteaba una poética nueva en la que no había escenas representables al uso, lo cual no es razón para que este mismo sentimiento poético encuentre una plástica que lo transmita. Este es el problema que Marco intentaría resolver con una salpicadura de imágenes compuestas en su mayor parte por elementos florales, pero que se muestran insuficientes para cumplir un objetivo tan peculiar y novedoso en la ilustración.

En la adaptación de *La vida es sueño* el problema es de edición. En las reproducciones consultadas, los trazos de la figura 428 eran tan finos que se perdían en algunos puntos; esto y la abundancia de detalles hacen pensar que el original tuviera una mayor medida; aumentando su superficie 9 veces, la línea del trazo no pasa del milímetro de grosor, se aprecian todos los detalles y la lectura de la imagen es correcta hasta el punto de comprender que se trataba del traslado de un personaje inconsciente a cargo de unos nobles y pajes, cosa que en un principio no se podía descifrar.

Por similares razones, la ilustración correspondiente a la imagen de la fig. 429 y otras parecidas que no reproducimos, resultaban igualmente farragosas. La buena intención del editor al añadirle dos tonos de color no se vio recompensada con el resultado, que empastaba exageradamente algunas zonas de la ilustración mientras que en otras quedaba el trazo finísimo y perdido que antes se comentaba. Por otro lado este tipo de dibujos chocan con los que estaban resueltos únicamente con línea y con los que hacían las veces de nexo decorativo (figs 405 y 427) que también tenían otro tipo de resolución.



Fig. 430.- Nesbit, Edit, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 1924.

En años inmediatamente posteriores trabajaría para las diferentes series de la nueva colección de S. Calleja que más adelante se comentan, *Cuentos de Calleja en Colores*, en la nueva etapa de esta editorial. Comenzará entrando por la puerta grande con *La princesa de Algodón en Rama*, número 3 de la primera serie de la colección. En esta serie la editorial publicó los cuentos mejor presentados de toda su producción, siempre desde el punto de vista de la ilustración. Llevaban bastantes dibujos a color de un ilustrador principal, de tan notable calidad que su impresión requería un papel especial, por tanto se imprimían en pliegos aparte que se pegaban luego en la hoja correspondiente; pero por todo el libro se repartían dibujos, generalmente a línea y a un solo tono, que realizaba otro ilustrador, en este caso Millar.



Fig. 431.- [s.a.], *La Princesa de Algodón en Rama*, Cuentos De Calleja En Colores, 1ª Serie, Vol.: 3, Madrid: S. Calleja, 1916. (19x14).

Las ilustraciones de Marco para este tomo siguen el estilo y la ambientación planteada en sus dibujos anteriores en blanco y negro, son imaginativas y románticas, pero el color y el tamaño dan por fin todo su valor a la imagen. Bosques, duendecillos, ambientes palaciegos y protagonistas envueltos en encantamientos. Por primera vez <<vemos>> un cuento infantil. Toda la ensoñación, la magia y la fantasía que nos prometíamos en el trabajo de otros ilustradores anteriores lo tenemos en las imágenes de Fernando Marco ahora, en un cuento, en 1916.



Fig. 432.- [s.a.], *La Princesa de Algodón en Rama*, Cuentos De Calleja En Colores, 1ª Serie, Vol.: 3, Madrid: S. Calleja, 1916. (19x14).

Demasiado tarde. España anduvo atrasada en el tema de la ilustración infantil hasta la llegada del grafismo humorista. En este punto hasta se podría afirmar que se adelantó y sería su estallido en este mismo año, con lo cual el estilo romántico en ilustración infantil se puede decir que nace y muere con este libro. De nuevo debemos imaginar lo que habría supuesto en esta fecha una revisión de los mundos de Andersen, Perrault, Grimm y Hauff, desde la óptica visual de este ilustrador.

Aún así, en estos primeros y últimos “dibujos completos” echamos a faltar algo de la decadencia de la ilustración inglesa; parece como si el ilustrador ante un trabajo tan serio quisiera responder de una forma seria, sin dejarse llevar de la vehemencia, quizá sea la gran importancia que Marco da al dibujo, con el que todo queda definido y a la vez aprisionado haciendo difíciles las brumas, las penumbras, los ambientes diluidos o perdidos. Del mismo modo, los personajes se nos antojan demasiado erguidos y serenos, a la misma distancia de lo etéreo de la magia blanca que de lo pétreo de la magia negra. Es cierto que en España Marco carecía del antecedente Prerrafaelita, pero la ambientación y la pose forzada se podrían haber sacado de la pintura histórica española, que a teatralidad no tenía que envidiar a nadie.

En cualquier caso ya eran unas ilustraciones tardías. En otros países, los niños llevaban casi dos décadas viendo estos dibujos y los que habían surgido de su propia evolución.

No conviene extender el análisis de este creador ya que puede contaminarse de subjetividad. Sin duda son lo mejor que hay en ilustración en esta época, y las carencias que pudieran tener se habrían subsanado si estos trabajos se hubieran posibilitado a tiempo.

F. Marco también intervino como secundario de Ernesto Aris en dos libros de esta misma primera serie, que contaban las peripecias de un par de gazapos y otros animales compañeros de aventuras: *Gazapito y Gazapete* y *Los tres piratas*. Su publicación también está fechada en 1916, aunque en algunas de las ilustraciones de E. Aris se ve la fecha de 1914 en su firma.

Más adelante el editor le reservaría varios volúmenes de algunas otras series de la colección, también a color pero en un offset que apenas jugaba con las tramas y las mezclas de colores, con un resultado un tanto plano, muy adecuado a la sencillez de los dibujos, pero poco variado.

En las series de tamaño mayor se le adjudicaron dos cuentos de animales: *La Fortuna de Tití* (fig. 433) y *Zapaquilda de viaje* (fig. 434 y 435); años más tarde el segundo se reimprimía bajo el título *La princesa Sirenita*. En ambos casos se aprecia un intento por seguir la línea marcada por el director artístico, Salvador Bartolozzi, y definida por todos los compañeros de colección: el mismo Bartolozzi, Rafael de Penagos, Federico Ribas, José Zamora, José Robledano y Jesús Sánchez Tena.

Efectivamente, era un grupo para echarse a temblar. Marco adapta su dibujo al nuevo concepto simplificando las formas pero no llega a plantear ningún tipo de estilización que les dé carácter. Son dibujos simplemente sencillos y por tanto fácilmente olvidables, lo único que los distancia del trabajo de los demás es la decoración orientalista y sofocante, dado el entorno de la colección con esa abundancia de pelos y lazos en la gata protagonista y las perlas, escamas, espinas y burbujas sin cuento de otras ilustraciones (fig. 434).



Fig. 433.- [s.a.], *La fortuna de Tití*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 4, Madrid: S. Calleja, 1927.



Fig. 434.- Tapia, Luis de, *Zapaquilda De viaje*, Cuentos de Calleja en Colores, 7ª serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, 1927.



Fig. 435.- Tapia, Luis de, *Zapaquilda De viaje*, Cuentos de Calleja en Colores, 7ª serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, 192?.



Fig. 436.- Nesbit, E, Cuentos de Nesbit, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 22, Madrid: S. Calleja, 192?.

No obstante, el cuento tuvo una buena acogida, hecho que se demuestra con la reedición posterior y el cambio de título.

Las ilustraciones para los libros de la 5ª serie, de menor tamaño, tienen otro tono más personal posiblemente fruto de la falta de presión, ya que en esta serie sólo compartía estatus con Zamora, Castaño y otros, además de que es criterio muy humano calibrar la responsabilidad en función del tamaño.



Fig. 437.- Nesbit, Edit, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 1924.



Fig. 438.- Nesbit, Edit, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 1924.

En estas ilustraciones (fig. 436 a 439) Marco recupera sus características más queridas tomadas de los dibujos modernistas, el perfilado más grueso en las figuras principales, la decoración plana y floral de las telas, sus pliegues, medievales y acartonadamente imposibles... pero la concepción de las figuras y escenas es tremendamente narrativa y aún manteniendo todo el carácter realista que siempre acompaña a las creaciones de este ilustrador, no carecen de la chispa cómica que en la segunda década del siglo se impone en toda la ilustración infantil.

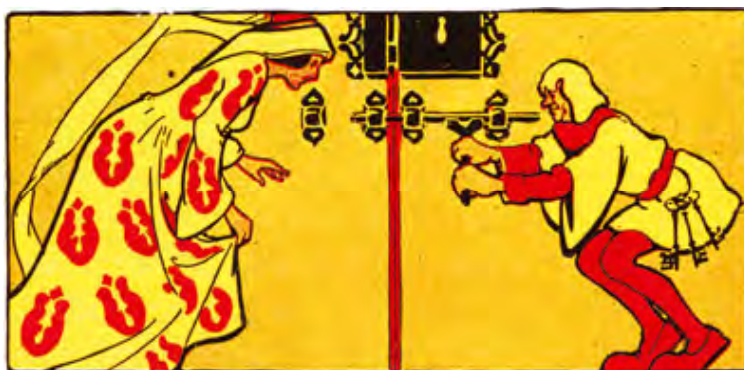


Fig. 439.- Nesbit, Edit, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 1924.



Fig. 440.- Detalle (20,6 x 8,4).



Fig. 441.- Detalle (20,6 x 8,4).



Fig. 442.- (21,59x29,72).

Fig. 440 a 442.- Benedito, R., *Canciones del Folklore Español*, v.: 1, Madrid: Gráficas Reunidas S.A. 1947.

Alternando con su estilo habitual vemos una evolución de su obra en un doble sentido: en los dibujos infantiles, una dirección más realista para el estilo que lo caracteriza desde siempre y una búsqueda de formas nuevas hacia la geometrización en trabajos que no eran específicamente de narrativa infantil o que eran decididamente para narrativa de adultos (fig. 440 a 444). En ellos vemos el uso de una técnica que no permite la delicadeza en la línea y facilita el trazo más grueso hasta convertirlo en plano, como grabado en linóleo. Es posible que sea una simple imitación, pero generalmente cuando un dibujante busca un determinado cambio de estilo para deshacerse de ciertas constantes que pueden devenir amaneramientos, lo encuentra cambiando a una técnica que no le permita mantener las constantes de las que quiere huir, antes que mantener un atento y penoso forzarse a evitarlas. Sea auténtico grabado en linóleo o imitación, el resultado es el mismo y muy interesante como introducción de variedades estéticas y expresivas en un *blanco y negro* que sigue siendo el primer recurso en ilustración.



Fig. 443.- Palacio Valdés, Armando, *Riverita*, La novela de lujo, serie A, Madrid: Argos, 1920 (r).



Fig. 444.- Irving, Washington, *El legado del moro*, Cuento de la Alambra, Infantil Granada, vol.: 2, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.]. (13,5x11).

No obstante, parece acertado considerar que la gran aportación de Marco al mundo de la ilustración infantil no hace referencia directa, o mejor quizá, no tiene inmediatas repercusiones en el mundo del niño, ya que se entiende que es un avance a nivel profesional. A la luz de sus trabajos y de su silencio en prensa, pintura, etc., se puede pensar que es el primero de los ilustradores, profesionalmente hablando. No es que la profesión de ilustrador exija exclusividad, nada más alejado en una profesión con semejantes exigencias creativas, pero aunque suene a perogrullo, sí que se

puede asegurar que es más ilustrador el que más ilustra. Es cierto que la bibliografía de Marco en cuanto a cantidad queda ridícula al lado de otras, pero debemos recordar que los ilustradores que más libros han hecho hasta ahora hacían libros de una o dos ilustraciones en tamaños muy reducidos, que a su vez eran agrupados para formar otros libros, lo cual acaba inflando dichas bibliografías de manera artificial.



Fig. 445.- Irving, Washington, *El legado del moro*, *Cuento de la Alambra*, Infantil Granada, vol.: 2, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.].

Por otra parte, en esta consideración sobre lo que podrían ser las primeras definiciones de la ilustración de libros infantiles como profesión, no es tanto la cantidad de libros que se hayan podido ilustrar como su tipo, o mejor su procedencia. Lo que hace a Marco ser el “más” ilustrador de cuantos llevamos comentados es la variedad de editoriales con las que trabajó. Hasta ahora hemos visto cómo la mayor parte de estos grandes creadores visuales eran solicitados por una editorial y en ella realizaban

todo el trabajo que en sus currículos figura dentro de la literatura infantil, hasta llegar a límites extremos como veíamos en Evaristo Barrio (p. 383); sin embargo, Marco es el primero que tiene libros en una gran variedad de editoriales y en un espacio de tiempo muy dilatado. No podemos olvidar que en la primera década del siglo y hasta en la segunda, las editoriales de la zona centro no abundaban en producción infantil, pero hasta la tercera década, efectivamente éste es el ilustrador de más variado itinerario y por tanto de mayor aceptación empresarial y consecuentemente con más experiencia contractual y laboral.

Las ilustraciones de Marco para textos infantiles, fuera de la valoración positiva o negativa que quiera hacerse de ellas, han sido una constante anónima durante varias décadas. De sus ilustraciones para adultos, concretamente para las cubiertas de la *Biblioteca Renacimiento*, podemos decir que hasta han conseguido ser mencionadas en el *Suma Artis*¹¹⁸ ...

<<La ilustración de estos libros, que suele limitarse a la portada, busca a menudo sus raíces en el Renacimiento español como los noucentistes catalanes buscaban las suyas en la Grecia clásica y en el mundo mediterráneo>>

... aunque no se mencione el nombre de su autor.

¹¹⁸ Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica (El rigor novecentista)", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (*Summa Artis, XXXII*), Madrid: Espasa Calpe, 1988. p. 523.

BIBLIOGRAFÍA de FERNANDO MARCO, ilustrador.

infantil - juvenil

- Jiménez, Juan R. (adap.: Tenreiro, R. M^a.), *Platero y Yo*, Biblioteca de Juventud, v.: 4, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914.
- Barca, Calderón de la (adap.: Tenreiro, R.M^a.), *La Vida es Sueño*, Biblioteca de Juventud, v.: 2, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1914(c).
- [s.a.], *La Princesa de Algodón en Rama*, Cuentos de Calleja en Colores, 1^a Serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, 1916. Millar.
- [s.a.], *Gazapito Y Gazapete*, Cuentos de Calleja en Colores, 1^a Serie, v.: 4, Madrid: S. Calleja, 1916. Ernesto Aris.
- [s.a.], *Tres piratas*, Cuentos de Calleja en colores, 1^a Serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1916 (c). Ernesto Aris.
- Iriarte, Tomás de, *Fábulas literarias*, Madrid: Tipografía Artística, 1917?.
- Samaniego, Félix María de, *Fábulas en verso castellano*, Madrid: Tipografía Artística, 1918.
- Nesbit, Edit, *El Mago prisionero*, Cuentos de Calleja en Colores, 5^a Serie, vol.: 1, Madrid: S. Calleja, 1919 (f).
- Nesbit, Edit, *Rey blanco y Rey Moreno*, Cuentos de Calleja en Colores, 5^a Serie, vol.: 7, Madrid: S. Calleja, 1919.
- Nesbit, Edit, *Pensión para princesas reales*, Cuentos de Calleja en Colores, 5^a Serie, vol.: 8, Madrid: S. Calleja, 1919.
- Goyri, María (selec.), *Fábulas y cuentos en verso*, Biblioteca Literaria del Estudiante, v.:1, Madrid: Instituto-Escuela Junta para Ampliación de Estudios, 1922.
- Díez-Canedo, Enrique (selec.), *Prosistas modernos*, Biblioteca literaria del estudiante, v.:4, Madrid: Instituto Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1922.
- Lomba y Pedraja, J. R. (selecc.), *Teatro anterior a Lope de Vega*, Biblioteca Literaria del Estudiante, v.:15, Madrid: Instituto Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1924.
- Ruiz Morcuende, Federico (selecc.), *La novela picaresca*, Biblioteca Literaria del estudiante, v.:24, Madrid: Instituto Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1922.
- [s.a.], *La fortuna de Tití*, Cuentos de Calleja en Colores, 4^a Serie, vol.: 4, Madrid: S. Calleja, 192?.
- [Tapia, Luis de], *Zapaquilda De viaje*, Cuentos de Calleja en Colores, 4^a serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1924.
- Tapia, Luis de, *Zapaquilda De viaje*, Cuentos de Calleja en Colores, 7^a serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- Nesbit, Edit, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 1924. Contiene: *La pelota saltarina, El corazón del mago, cálculos que salen bien, La montaña azul, Fortunato rey y compañía, El usurpador, Melisenda o la división exacta, Las cuevas y el basilisco*. Ribas, Zamora y Romero Calvet.
- Nesbit, E, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, 1^a serie, v.: 22, Madrid: S. Calleja, 192?. Ribas y Zamora. Contiene: *Kakatukan, La princesa y el erizo, La pelota saltarina, El corazón del mago, Cálculos que salen bien, La montaña azul, Fortunato rey y compañía, Las cuevas y el basilisco*.
- Blanco Suárez, Pedro (selec.), *Poetas de los siglos XVI y XVII*, Biblioteca Literaria del Estudiante, v.: 19, Madrid: Instituto Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1933.
- Cervantes, Miguel de, Lomba, José R.(selec.), *Don Quijote de la Mancha*, Biblioteca Literaria del Estudiante, v.: 22, Madrid: Instituto Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1933.
- Benedito, R., *Canciones del Folklore Español*, v.: 1, Madrid: Gráficas Reunidas S.A. 194?
- [s.a.], *La princesa sirenita*, Cuentos de Plata, Madrid: S. Calleja, 1940.
- Pérez de Urbel, Fray Justo, *Historia Sagrada, 2º grado*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1940 (BN), 2ª ed.
- Marco, Fernando, *Pinturas infantiles*, 2ª serie. v.:2, Madrid: Saturnino Calleja, 1940 (BN).
- [s.a.] *Estilo: Método de lectura H.S.R., 1º grado*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1942 (BN).
- Medio, Dolores, *El milagro de la Noche de Reyes*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1948 (BN).
- [s.a.], *Lecturas de chicos*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1949.

- [s.a.], *Más lecturas de chicos*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1949.
- Hyat, Marina, *La India herida*, col.: Yo nací en la India, Madrid: Mercator S.A. 25-II-1953.
- Ribas Andrés, Victoriano, *La Iglesia de Jesucristo: compendio de su historia con un apéndice... de su liturgia*, Santander: Sal Terrae, 1958, 4ª ed.
- Rodríguez García, Gerardo, *Para aprender a leer*, 2 v. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, [s.f.].(cubierta).
- Abril, Manuel, *Calderón de la Barca*, Los Clásicos Castellanos al alcance de los niños, vol.: 1, Madrid: Estudio, [s.f.], Marco?
- Galland, A. (adap.), *Las mil y una noches*, Los Clásicos Castellanos al alcance de los niños, vol.: 26, Madrid: Estudio, [s.f.], Marco?
- Goethe, J.W., *Cuento para niños*, Infantil Granada, vol.: 1, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.].
- Irving, W., *El legado del moro, Cuento de la Alhambra*, Infantil Granada, vol.: 2, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.].
- Irving, Washington, *La Rosa de la Alhambra*, Infantil Granada, vol.: 3, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.].
- Irving, Washington, *Las tres bellas Princesas. Leyenda de la Alhambra*, Infantil Granada, vol.: 4, Madrid: Jiménez Fraud, [s.f.].
- Chateaubriand, Vizconde de, *El último Abencerraje*, Infantil Granada, vol.: 9, Madrid: Jimenez Fraud, [s.f.].
- [s.a.], *Nochemala y otros cuentos*, [s.p.]: Bergua, [s.f.].

adultos

- Casanova, Giacomo, *Memorias de Casanova*, Madrid: Renacimiento, 1917.
- Palacio Valdés, Armando, *Riverita*, La novela de lujo, serie A, Madrid: Argos, 1920 (r).
- Nervo, Amado, *Almas que pasan*, Obras Completas de Amado Nervo, v. 5, Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
- Nervo, Amado, *Ellos*, Obras Completas de Amado Nervo, v. 9, Biblioteca Nueva. Madrid, 1920.
- Nervo, Amado, *El diamante de la inquietud, El diablo desinteresado, Una mentira*, Obras Completas de Amado Nervo, v. 14, Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
- Olmedo, Félix G., *Viva España*, Madrid: Razón y Fe, 1924.
- Hernández Catalá, A., *El viaje sin fin*, Madrid: La Novela Mundial, 1926
- Cristóbal de Castro. *La inglesa y el trapense*. Madrid: La Novela Mundial, 1926.
- Valera, Juan, *Poesías escogidas*, Obras Completas de Juan Valera, v. 12, Madrid: Biblioteca Nueva, 1928.
- Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas*, 6 vol., Madrid: Espasa - Calpe, 1930-1939.
- Valera, Juan, *Pepita Jiménez*, Obras escogidas de Juan Valera, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944.

Numerosas portadas para la Biblioteca Renacimiento

BIBLIOGRAFÍA sobre F. MARCO.

- Doménech, Rafael, "Fernando Marco", Pequeñas Monografías de Arte, Madrid: 1908-9.
- Pérez Rojas, Javier; Alcaide, José Luis "Aproximación a la colección de carteles", en *Los tesoros de la Universitat de València*. Valencia, Universitat de València, 1999.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.

CREADORES. 2º periodo.

4.2.3 · a RENOVACIÓN

de nuevo S. CALLEJA

Ya se apuntó anteriormente cómo fue de nuevo en esta editorial, donde se gestaría, entre otros, los mayores cambios en el lenguaje plástico y en otros aspectos visuales de la narrativa infantil.

Se data el inicio de este cambio con la aparición de *Las Aventuras de Pinocho* de C. Colodi ilustrado por Bartolozzi, y se hace realidad con el comienzo de la edición de las nuevas colecciones comprendidas dentro de los *Cuentos de Calleja en Colores*, contextualizándose todo ello en la nueva situación empresarial creada a la muerte de D Saturnino con la llegada a la dirección de la casa de D. Rafael Calleja, hijo del finado y amigo del ilustrador, pasando éste a responsabilizarse de la dirección artística de la editorial.

Según parece, el primer movimiento de este nuevo director fue concebir y realizar la colección *Cuentos de...*, aunque si la edición de los ocho volúmenes de la primera serie corresponden a 1916, es presumible que dicha colección se estuviese preparando con más tiempo, quizá uno o dos años antes de su acceso al cargo de director.

La descripción de la organización de esta nueva, llamémosla <<colección de colecciones>>, resulta algo más fácil que aquel grupo de colecciones iniciadas en la última década del XIX; pero con las típicas carencias en su información y los cambios propiciados por la comercialización de los años posteriores, el orden del conjunto acabaría igualmente siendo un tanto farragoso.

En un principio, la intencionalidad manifestada en las publicidades era la de crear una gran colección dividida en once series.



Fig. 446.- Cuentos de Calleja en Colores, primera serie, 1916, 29 x 23 cm. (Ilustración de F. Ribas).

En el criterio de esta división intervendría tanto el tipo de cuento como el formato. Así, la primera serie sería la más lujosa en cuanto a presentación e ilustraciones, utilizando para éstas un tipo de papel diferente; no obstante, por todo el libro se distribuían otras ilustraciones más modestas, a línea y en un solo tono, con lo que en las cabeceras se podían leer dos nombres de ilustradores, el que realizaba las cuatricromías y el que hacía los dibujos a línea. El formato era de 28 x 21 cm. y tenían entre 80 y 90 páginas, con una media de 6 a 8 ilustraciones a todo color de 19x14 cm y unos quince grabados impresos a una tinta y en tamaños variados. Según las firmas de algunos ilustradores y el copy de los volúmenes podemos considerar el año 1916 como inicio de su publicación. El conjunto resultaba muy sorprendente para la época, y hace evidente que el libro tenía un valor lúdico además del didáctico propio de la escuela, lo que a su vez exigía un nuevo tipo de comprador; es decir, un cambio en la mentalidad social, e indicaba una nueva consideración hacia los niños al reconocerlos merecedores y necesitados de tales productos. Los volúmenes de esta primera serie fueron ocho, aunque en la publicidad, el octavo siempre estuvo “en preparación” y no se puede asegurar que fuese publicado¹¹⁹.

Hacia 1935 algunos de sus volúmenes se reeditarían formando una nueva colección, *Cuentos de Plata*.

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES PRIMERA SERIE

Los tomos de esta colección forman volúmenes en folio (29 por 23 centímetros). El texto va impreso a varias tintas con tipos grandes, sobre papel muy grueso de primera calidad. Las guardas son especiales y llevan lugar adecuado para la dedicatoria de cada ejemplar.

Cada tomo lleva de ocho a diez y seis grandes láminas, en colores, perfectamente estampadas sobre papel couché.

PRIMEROS VOLÚMENES

| | |
|--|-------------------------------|
| <i>Clarafrente.</i> | <i>El Rey de los Cisnes.</i> |
| <i>La Princesa de Algodón en Rama.</i> | <i>Gazapito y Gazapete.</i> |
| <i>Los tres Piratas.</i> | <i>El Príncipe y el León.</i> |
| | <i>El Visir y la Mosca.</i> |

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES SEGUNDA SERIE

Forman tomos de 72 páginas en 8.^o (171 por 130 milímetros) impresos en tipo grande y profusamente ilustrados.

Cada tomo lleva doce láminas en colores estampadas sobre papel couché.

PRIMEROS VOLÚMENES

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| <i>Gazapillo Gulliver.</i> | <i>Pelusilla.</i> |
| <i>Ratón Robinson.</i> | <i>Pequeñita y Rocuzzezi.</i> |

Fig. 447.- Publicidad de los Cuentos de Calleja en Colores en las páginas finales del v.: 2 de la séptima serie, (ca. 1919).

¹¹⁹ De ésta y de las siguientes series se dan los títulos al final del apartado.

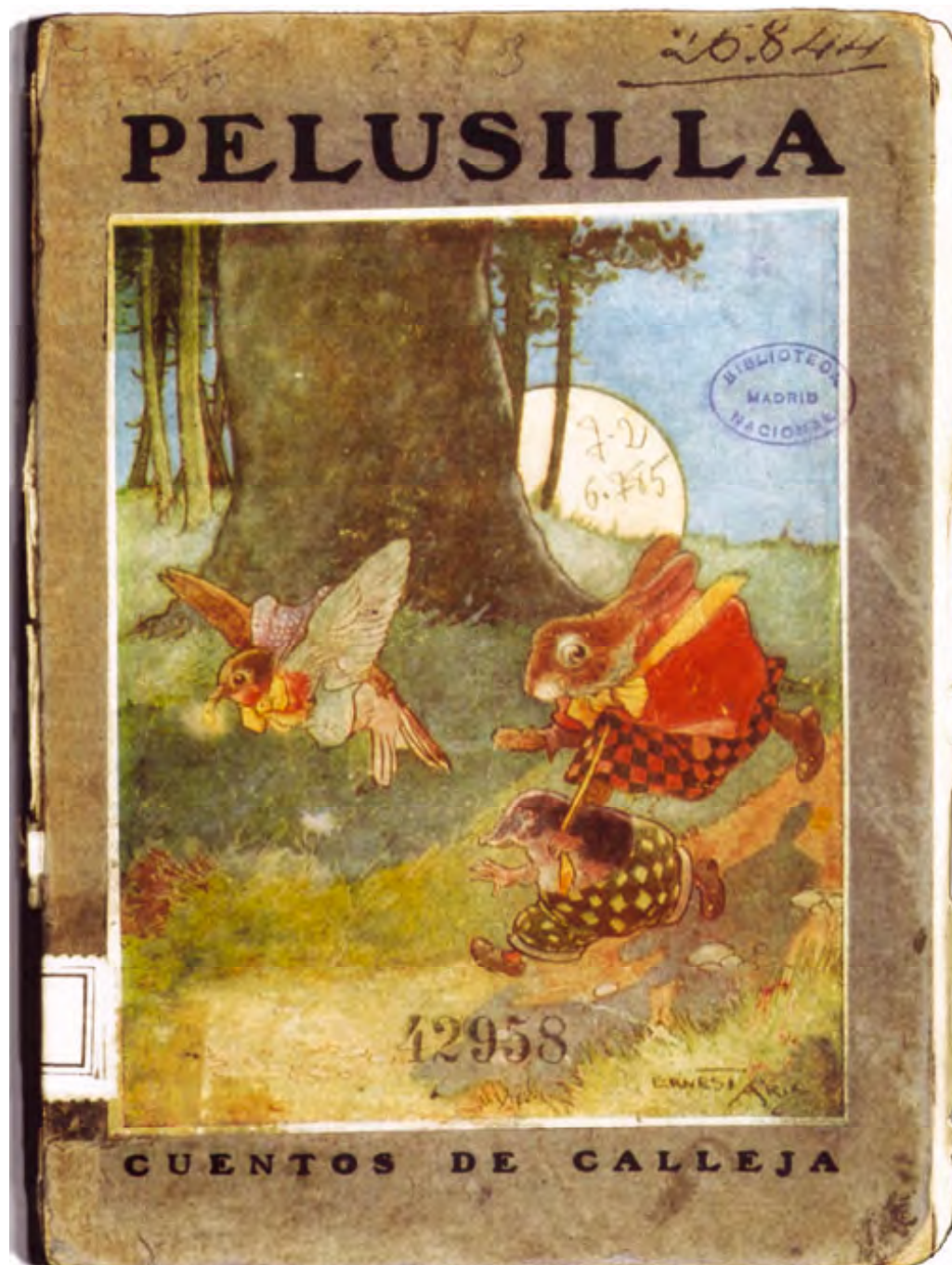


Fig. 448.- Cuentos de Calleja en Colores, **segunda** serie, ca. 1919. (Ilustración de E. Aris).

La segunda y tercera series estaban basadas en traducciones e ilustraciones foráneas. En el primer caso, y posiblemente con la mirada puesta en el éxito que cosechaban los animales cuando ejercían de protagonistas de la literatura infantil, se pensó en una serie que contase las aventuras de unos conejitos y sus compañeros de granja, al modo de las creaciones de Beatrix Potter pero con más literatura y dibujos en color más realistas, oscuros y un punto siniestros de Ernest Aris (1882-1963), ilustrador y autor inglés, el mismo que ilustrase los volúmenes 4 y 5 de la primera serie y que aquí también es autor de algunos de los textos según se deduce de su bibliografía. Esta segunda serie, con un formato medio, 17x13cm, contó únicamente con cuatro títulos.

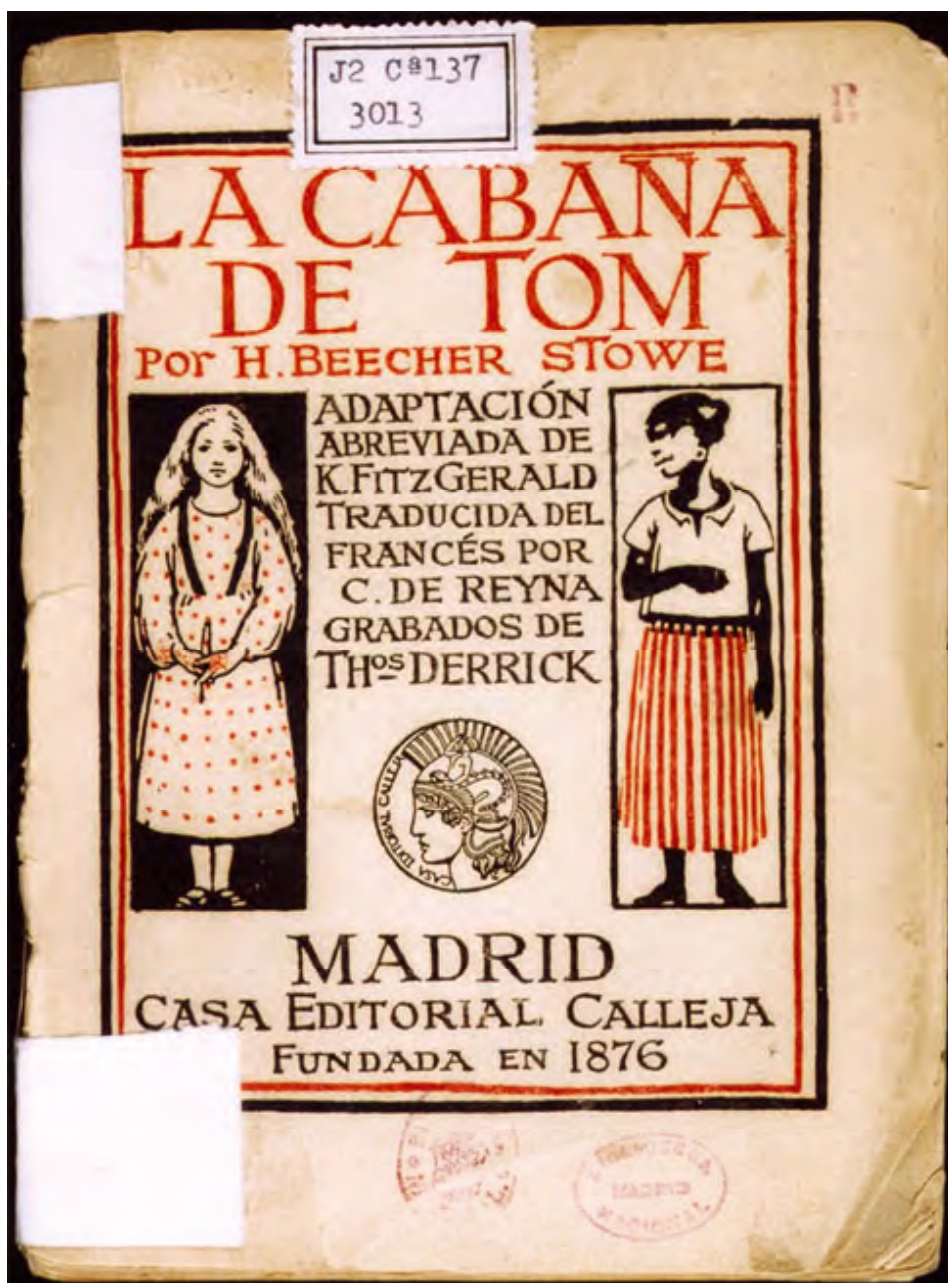


Fig. 449.- Cuentos de Calleja en Colores, tercera serie, ca. 1917. (Cubierta interior. Ilustración de K. Clausen).

A comienzos de la tercera década S. Calleja edita unos pequeños cuadernos para colorear en cuyas portadas figura bajo el nombre de la colección la frase: <<segunda serie>>.

Las traducciones de la tercera serie se caracterizaban por ser de tono más juvenil que infantil, también traían trabajos de ilustradores extranjeros¹²⁰ y tenían un tamaño algo menor que los volúmenes de la segunda, 16,5x12,5 cm, aunque más páginas.

¹²⁰ Ver pp. 96 a 99 y bibliografía en p. 116.

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES TERCERA SERIE

Forman volúmenes de noventa o más páginas, en 8.º (117 por 125 milímetros). El texto va impreso con todo esmero sobre papel pluma, e ilustrado con abundantes láminas en negro y en colores.

PRIMOS VOLÚMENES

Cuentos de Madame D'Aulney. Las Aventuras de Tom.
Fábulas de La Fontaine. Cuentos de Perrault.
Gulliver en Lilibit y Gulliver en Brobdignas.

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES

SERIE PINOCHO

Los tomos de esta serie forman volúmenes de noventa o más páginas (cada uno por 23 centímetros). El texto está impreso con todo esmero sobre papel pluma, en la mejor calidad. Cada tomo lleva, además de la cubierta, dos grandes láminas en negro y seis ilustraciones, todas en colores.

PRIMERAS AVENTURAS

| | |
|----------------------------------|--|
| 1.º Pinocho Emperador. | 9.º Pinocho y el Cigüeño. |
| 2.º Pinocho en la Corona. | 10.º Pinocho en el país de los hombres gordos. |
| 3.º Pinocho en la Luna. | 11.º Pinocho en el país de los hombres flacos. |
| 4.º Pinocho en la isla desierta. | 12.º Pinocho, inventor. |
| 5.º Pinocho, detective. | 13.º Pinocho, domador. |
| 6.º Pinocho en el Polo Norte. | 14.º Pinocho en Jauja. |
| 7.º Pinocho en el fondo del mar. | |
| 8.º Pinocho en la India. | |

A estas seguirán otras magníficas hazañas, insólitas proezas y empresas descabelladas del inagotable y famosísimo muñeco de madera.

Fig. 450.- Publicidad de los Cuentos de Calleja en Colores en las páginas finales del v.: 2 de la séptima serie, (ca. 1919).

Entre la tercera y la cuarta se publicitaba la serie Pinocho, pero sin asignarle un nº de orden. Con el mismo formato de folleto grande que tendría la cuarta, contenía las historias de un personaje basado en el *Pinocho* de C. Collodi, o si se quiere, del mismo personaje en otras facetas de su lignaria andadura. El éxito propició la publicación de 14 tomos y su continuación en un segundo apartado con la creación de Chapete, oponente al protagonista: *Pinocho contra Chapete*, con 17 tomos. Llegaría un tercer apartado con otros 17 tomos a los que se añadieron los 21 anteriores, con lo cual el conjunto formaba un nuevo apartado distribuido bajo el nombre de *Pinocho y Pinocho contra Chapete*. Encontramos sus títulos en la bibliografía del autor, (p. 467).

Los volúmenes de la cuarta serie pierden el formato de libro, tienen un tamaño grande, 27x21cm, no llevan pasta dura y tienen únicamente 16 páginas. Las ilustraciones son a color, pero en cuatro tonos planos que apenas se mezclaban; los colores resultan tan brillantes e identificables que mimetizan un tanto los dibujos privándoles de buena parte del carácter que les dieran sus autores. Junto a la serie Pinocho fueron el éxito comercial de esta segunda época, hasta el punto de que fagocitaron a los volúmenes de la séptima serie, que tenían el mismo formato pero su temática era narraciones sobre animales, los números de esta última se incluyeron en la cuarta.



Fig. 451.- Cuentos de Calleja en Colores, cuarta serie, ca. 1919. Ilustración de F. Ribas, (27x21).



Fig. 452.- Cuentos de Calleja en Colores, serie **Pinocho**, ca. 1923. Ilustración de S. Bartolozzi, (27x21).

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES
CUARTA SERIE

Volumenes de 20 páginas en folio (tamaño 20 por 23 centímetros). Texto impreso con tipos grandes sobre papel pluma de excelente calidad.
Cada tomo lleva, además de la cubierta, dos grandes láminas y de doce a diez y siete ilustraciones, todas en color.



- PRIMOS VOLUMENES
- Juanito y Margarita.
 - La bella dormiente.
 - La caperucita encantada.
 - La hermanita Salambó.
 - El Caperucito.
 - Aladino o la princesa maravillosa.
 - Historia de Pulgarcito.
 - Piñón Verde.

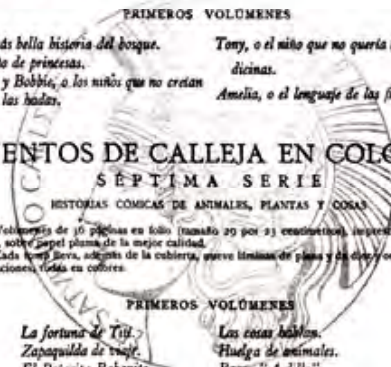
CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES
QUINTA SERIE

Volumenes de veinte páginas en 8.º, cuadrados (tamaño 17 por 18 centímetros), impresión con tipos claros sobre papel pluma de excelente calidad.
Cada tomo lleva, además de la cubierta, dos láminas de colores y de 12 a 15 ilustraciones también en color.

- PRIMOS VOLUMENES
- El mago prisionero.
 - Corazón de oro y Corazón de piedra.
 - Viaje a Tierra verde.
 - El gusano policía.
 - De su casa al Polo Norte.
 - La coballera.
 - Rey blanco y Rey moreno.
 - El libro de los animales.
 - Cuentas exactas.
 - Pensión para princesas reales.
 - El erizo fiel.
 - Historia de Formiguera.

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES
SEXTA SERIE

Volumenes de 20 páginas, en 8.º (tamaño 215 por 190 milímetros). El texto va impreso sobre papel pluma, en tipos grandes y claros.
Cada tomo lleva, además de la cubierta, dos láminas de pluma y de catorce a diez y seis ilustraciones, todas en color.



- PRIMOS VOLUMENES
- La más bella historia del bosque.
 - Cuento de princesas.
 - Baby y Bobbie, o los niños que no creían en las hadas.
 - Tony, o el niño que no quería tomar medicinas.
 - Amelia, o el lenguaje de las flores.

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES
SÉPTIMA SERIE

HISTORIAS CÓMICAS DE ANIMALES, PLANTAS Y COSAS

Volumenes de 16 páginas en folio (tamaño 20 por 23 centímetros), impresos con tipos claros, sobre papel pluma de la mejor calidad.
Cada tomo lleva, además de la cubierta, nueve láminas de pluma y de diez y ocho a veinte ilustraciones, todas en color.

- PRIMOS VOLUMENES
- La fortuna de Titi.
 - Zapaquilda de trapo.
 - El Príncipe Rabanito.
 - Los animales descontentos.
 - El país de las marmotas.
 - Los animales trabajan.
 - Las cosas hablan.
 - Huelga de animales.
 - Berco "Arquilla".
 - Viaje a una estrella.
 - Don Cástor arquitecto.
 - El topo quiere ver mundo.

EN PREPARACIÓN:
CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES, 8.º 9.º Y 10.º SERIES

Fig. 453.- Publicidad de los Cuentos de Calleja en Colores en las páginas finales del v.: 2 de la séptima serie, (ca. 1919).

La quinta serie tenía el mismo aspecto que la cuarta, igual papel, mismas ilustraciones a color pero tamaño pequeño, o tamaños pequeños, ya que se han encontrado formatos de 12x17 y 14x10 cm. En el copy figura el año de 1919.



Fig. 454.- Cuentos de Calleja en Colores, quinta serie, ca. 1920. (Ilustración de F. Marco).



Fig. 455.- Cuentos de Calleja en Colores, quinta serie, ca. 1920. (Ilustración de F. Marco).

La sexta serie ha resultado ser la más misteriosa ya que en esta especie de "catálogo", impreso en las últimas páginas de una de las primeras ediciones de *Zapaquilda de viaje* no se ha encontrado ninguno de los volúmenes anunciados. Sólo se puede asegurar lo que ya reza el anuncio: eran cinco volúmenes de 20 páginas con un tamaño de 21,5x19 cm.

Se inició la publicación de una séptima, con el mismo formato de folleto que la cuarta y las de Pinocho y con la única peculiaridad de que sus temas versarían sobre aventuras de animales. Desapareció con los primeros tomos, o quizá fuera más exacto decir que los pocos volúmenes publicados pasaron a engrosar la cuarta serie, ya comentada.

S. Calleja siempre tuvo en preparación unas 8ª, 9ª y 10ª series que, al parecer, nunca llegó a editar; sólo se ha localizado un ejemplar de la 8ª, E. Nesbit, *Kakatukán*, ilustrado por F. Ribas y que en 1925, junto con otros cuentos de la misma autora aparece asimilado a la *Biblioteca Perla*.

Además de esta renovación y de todas estas nuevas publicaciones, la editorial mantuvo gran parte de sus colecciones anteriores. Las tres más pequeñas, *Juguetes...*, *Joyas...*, (fig. 456) y *Cuentos para niños*, así como sus recopilatorias, *Biblioteca Escolar Recreativa* (fig. 460) y *Biblioteca de Recreo*, se editaron manteniendo los grabados decimonónicos originales pero camufladas con cubiertas que generalmente ilustraba Penagos, Echea y otros. En un principio se siguieron editando los volúmenes de mayor éxito de las colecciones mayores, *Biblioteca Ilustrada*, (fig. 457), *Biblioteca Perla*, (fig. 458), y *Biblioteca Enciclopédica*, (fig. 459),

Con el tiempo se fueron sustituyendo las ilustraciones internas de algunos volúmenes de las colecciones mayores y otros se sustituyeron por nuevas publicaciones, de aquí la imposibilidad de hacer un estudio organizado pues se mantenía el nombre de una colección cuya estructura había desaparecido; por ejemplo, se seguían editando volúmenes con el mismo título de otros que aún estaban vigentes; es decir, lo que llamamos nueva edición, pero en lugar de seguir la numeración original pasaban a usar el número de otro volumen que el editor decidía no seguir publicando. Además de esto mantenía la división en dos series, división cuyo sentido nadie ha sabido descifrar y el editor nunca ha dejado claro. También se ha comentado hasta qué punto las nuevas técnicas permitieron la manipulación de los dibujos, con lo que cada vez que se accede a una de las publicaciones de esta época no vistas hasta el momento la sorpresa puede ser enorme, del mismo modo que muchas de las ilustraciones conocidas no coinciden con las nuevas versiones que van apareciendo en exposiciones o publicaciones sobre el tema.



Fig. 456.- nuevas ediciones de *Joyas para niños*, ca. 1920. (Cubierta de K. Penagos).



Fig. 457.- Nuevas ediciones de *Biblioteca Ilustrada*. (19x13).



Fig. 458.- Nuevas ediciones de *Biblioteca Perla*. (23x17).



Fig. 459.- Nuevas ediciones de *Biblioteca Enciclopédica*. (23x19).



Fig. 460.- Nuevas ediciones de *Biblioteca Escolar Recreativa*. (14,5x10,5).

Como ya se ha apuntado, de toda esta nueva producción parece que las series de *Pinocho* fueron lo más exitoso, seguida de los cuentos clásicos de la serie cuarta, hasta el punto de posibilitar la venta de los derechos de toda las series de *Pinocho* a la editorial *Gahe*, que las distribuyó con una nueva maquetación de las cubiertas y hasta se permitió añadir detalles extraños a los dibujos originales .

En 1928, Rafael Calleja deja la dirección de la editorial quedando a cargo de su hermano Saturnino Calleja, pero el trabajo iniciado estaba encarrilado y solo cabía seguir editando volúmenes en las colecciones más comerciales e iniciar nuevos proyectos. Entre estos nuevos proyectos, de los que no se pueden dar fechas fijas pero que se sitúan en torno a la tercera década, no hay nada destacable en cuanto a planteamientos plásticos. Se crearon tres nuevas colecciones:

Colección *Colorín*, la más infantil de las tres, un total de 20 pequeños volúmenes de 17,5x 11 cm. con 32 páginas. En ninguno de ellos se informaba del autor, ilustrador o fecha, algunos de los volúmenes llevan copy de 1933. Las ilustraciones a dos tintas no contaban con ningún interés.

Colección *La Novelita*, con el mismo número de volúmenes, igual formato y cantidad de páginas y la misma falta de información, aunque algunos tomos llevan fecha de 1935. El único cambio era el contenido temático, más juvenil, así como el dato de contar con una pequeña ilustración a color en la cubierta. Las ilustraciones interiores iban en un extraño y agrio color morado. Por las firmas se sabe que toda la colección fue ilustrada por Máximo Ramos.



Fig. 461.- Colección *La Novelita*, ca. 1935. Ilustraciones de Máximo Ramos.



Fig. 462.- Colección *Mis cuentos favoritos*, ca. 1935. (18,5x22,5).

Colección *Mis Cuentos Favoritos* de 18,5x22,5 cm y 80 páginas. Esta colección tenía un formato mayor y mejor presencia. Tampoco tiene información de los autores aunque por las firmas se puede saber que las cubiertas eran generalmente de Penagos, Máximo Ramos y Reinoso en tres tintas planas, pero las interiores suelen ser de peor calidad y en un tono sepia desvaído. El copy de algunos volúmenes es de 1935.

No se debe obviar otra colección que si bien no es literaria está basada en la literatura infantil y cuyo contenido es prácticamente ilustración. Se trata de *Cuentos en Postales* (fig. 463 y 464), formada por unos curiosos volúmenes de 17x14,5 cm, con 16 páginas en las que el cuento se narra en viñetas mudas de tamaño postal, la página enfrentada lleva los mismos dibujos, pero solo perfilados para que el comprador los pueda colorear. Ambas páginas van semitroqueladas para poder usar cada viñeta como una auténtica postal.



PENABON
XIV

EL GATO CON BOTAS

CUENTO EN POSTALES

EDITORIAL "SATURNINO CALLEJA" S.A. MADRID

Gato
NA



Fig. 464.- Colección *Postales*, ca. 1925. Varela De Seijas y R. Penagos.

BIBLIOGRAFÍA de S. CALLEJA (2ª época)

Cuentos de Calleja en Colores.

Serie 1ª.

1. *Clarafrente.*
2. *El Rey de los Cisnes.*
3. *La Princesa de Algodón en Rama.*
4. *Gazapito y Gazapete.*
5. *Los tres Piratas.*
6. *El Príncipe y el León.*
7. *El Visir y la Mosca.*
8. *El Unicornio.*

Serie 2ª.

1. *Gazapito Gulliver.*
2. *Pelusilla.*
3. *Ratón Robinsón.*
4. *Pezuñita y Roenueces.*

Serie 3ª.

Cuentos de Madame D'Aulnoy.
La Cabaña de Tom.
Fábulas de La Fontaine.

Cuentos de Perrault.
Gulliver en Lilliput y Gulliver en Brobdingnac.

Serie Pinocho.

1º apartado. Serie Pinocho.

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| <i>Pinocho Emperador.</i> | <i>Pinocho al Polo Norte.</i> | <i>Pinocho en el país de los hombre flacos.</i> |
| <i>Pinocho en la China.</i> | <i>Pinocho en el fondo del mar.</i> | <i>Pinocho, inventor.</i> |
| <i>Pinocho en la Luna.</i> | <i>Pinocho en la India.</i> | <i>Pinocho, domador.</i> |
| <i>Pinocho en la Isla desierta.</i> | <i>Pinocho Iº, "El Cigüeño".</i> | <i>Pinocho en jauja.</i> |
| <i>Pinocho, detective.</i> | <i>Pinocho en el país de los hombre gordos.</i> | |

2º apartado. Pinocho contra Chapete

| | | |
|--|---------------------------------------|---|
| <i>Chapete reta a Pinocho.</i> | <i>Chapete cazador de cabelleras.</i> | <i>Chapete invisible.</i> |
| <i>Pinocho bate a Chapete.</i> | <i>Pinocho en Babia.</i> | <i>Chapete en la isla de los muñecos.</i> |
| <i>Pinocho, Chapete y los reyes Magos.</i> | <i>Las jugarretas de Chapete.</i> | <i>Pinocho hace justicia.</i> |
| <i>La ofensiva de Pinocho.</i> | <i>EL falso Pinocho.</i> | |
| <i>Pinocho y la reina Comino.</i> | <i>El triunfo de Pinocho.</i> | |

3º apartado. Pinocho y Pinocho contra Chapete

| | | |
|--|---|---|
| <i>Pinocho, futbolista.</i> | <i>Pi. y los tres pelos del mago Filomén.</i> | <i>Pinocho en el país de mentirjillas.</i> |
| <i>Chapete quiere ser héroe de cuento.</i> | <i>Pinocho en la isla de los animales.</i> | <i>Chapete, el escarabajo.</i> |
| <i>El nacimiento de Pinocho.</i> | <i>Pinocho se hace pelícano.</i> | <i>Chapete en el planeta Marte.</i> |
| <i>Chapete en guerra con el país de la fantasía.</i> | <i>Chapete y el príncipe malo.</i> | <i>Chapete va por lana.</i> |
| <i>Pinocho se convierte en bruja.</i> | <i>Chapete y el príncipe bueno.</i> | <i>Pinocho, boxeador.</i> |
| <i>Pinocho caza un león.</i> | <i>Chapete, bandolero.</i> | <i>Chapete en la isla del baile y de la risa.</i> |
| <i>Viaje de Pinocho al centro de la tierra.</i> | <i>Los tres desmayos de Chapete.</i> | <i>Pinocho Sherlock Holmes.</i> |

Serie 4ª.

| | | | | |
|------------------------------|---|--------|------|----------------------|
| [s.a.] | <i>Juanito y Margarita.</i> | v.: 1 | 1920 | Penagos, Rafael de |
| [s.a.] | <i>La bella durmiente.</i> | v.: 2 | 1920 | Ribas, Federico |
| [s.a.] | <i>Caperucita Encarnada.</i> | v.: 3 | 1920 | Bartolozzi, Salvador |
| Borrás, Tomás y de Pedro, V. | <i>La Cenicienta.</i> | v.: 4 | 1920 | Ribas, Federico |
| [s.a.] | <i>La Herencia de Saltasillas.</i> | v.: 5. | 1920 | Romero Calvet. |
| Borrás, Tomás y de Pedro, V. | <i>Pulgarcito.</i> | v.: 6 | 1920 | |
| Borrás, Tomás y de Pedro, V. | <i>Barba Azul.</i> | v.: 7 | 1920 | Zamora, José |
| Borrás, Tomás y De Pedro, V. | <i>Piel de Asno.</i> | v.: 8 | 1920 | Robledano |
| [s.a.] | <i>Blanca Nieves.</i> | v.: 9 | 1920 | Zamora, José |
| [s.a.] | <i>Simbad el marino.</i> | v.: 10 | 1920 | |
| [s.a.] | <i>Alí Baba.</i> | v.: 11 | 1920 | Zamora, José |
| [s.a.] | <i>Aladino, o la lámpara maravillosa.</i> | v.: 12 | 1920 | Penagos, Rafael de |
| [s.a.] | <i>El gato con botas.</i> | v.: 12 | 1920 | |
| [s.a.] | <i>La fortuna de Tití.</i> | v.: 12 | 1930 | Marco, Fernando |
| [s.a.] | <i>La Montaña Azul.</i> | v.: 12 | 1926 | Zamora, José |
| [s.a.] | <i>El pastor y el dragón.</i> | v.: 13 | 1920 | |
| [s.a.] | <i>Zapaquilda de viaje.</i> | v.: 13 | 1924 | Marco, Fernando |
| [s.a.] | <i>El pez de oro.</i> | v.: 14 | 1920 | |
| [s.a.] | <i>¡Cataplán! ¡Cataplúm!.</i> | v.: 14 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>El ogro de la selva.</i> | v.: 15 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>La escoba encantada.</i> | v.: 16 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>Barbas verdes.</i> | v.: 17 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>Barbillón, Reydelosfeos.</i> | v.: 18 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>Malas pulgas o la isla de los prodigios.</i> | v.: 19 | 1928 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>Al-Daba, Al-Dabón y Al-Dabonazo.</i> | v.: 20 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>El Rey Sanseacabó.</i> | v.: 21 | 1928 | Sánchez Tena |

| | | | | |
|--------|---|--------|------|--------------|
| [s.a.] | <i>Tintachina y Masquelbetún.</i> | v.: 22 | 1930 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>El junco amarillo.</i> | v.: 23 | | |
| [s.a.] | <i>Tan, Ten, Tin, Ton, Tun, gnomos.</i> | v.: 24 | | |
| [s.a.] | <i>Katapúm-Chin-Chin y Katapúm-Chin-Chón.</i> | v.: 25 | 1927 | Sánchez Tena |
| [s.a.] | <i>La-Pa-Ka, Princesa Verdemar.</i> | v.: 26 | | |
| [s.a.] | <i>La princesa más fea del mundo.</i> | v.: 34 | 1929 | Zamora, José |
| [s.a.] | <i>La traición del hada Ranilde.</i> | v.: 35 | 1929 | Zamora, José |

Serie 5ª.

| | | |
|--|----------------------------------|---------------------------------------|
| <i>El mago prisionero.</i> | <i>De su casa al Polo Norte.</i> | <i>Cuentas exactas.</i> |
| <i>Corazón de oro y corazón de piedra.</i> | <i>La cabellera.</i> | <i>Pensión para princesas reales.</i> |
| <i>Viaje a Tierra Verde.</i> | <i>Rey blanco y rey moreno.</i> | <i>El erizo fiel.</i> |
| <i>El gusano policía.</i> | <i>El libro de los animales.</i> | <i>Historia de Formigueira.</i> |
| <i>Katimatika.</i> | | |

Serie 6ª.

| | |
|--|---|
| <i>La más bella historia del bosque.</i> | <i>Tony, o el niño que no quería tomar medicinas.</i> |
| <i>Cuento de Princesas.</i> | <i>Baby y Bobbie, o los niños que no creían en las hadas.</i> |
| <i>Amelia o el lenguaje de las flores.</i> | |

colección Colorín (1933 -cy-).

- | | | |
|--|--|---|
| 1. <i>La bella princesa Pu-Yí.</i> | 8. <i>Película de dibujos.</i> | 15. <i>El rey de la luna.</i> |
| 2. <i>El mago burlado.</i> | 9. <i>Las madrinas de la tierra.</i> | 16. <i>La rueda milagrosa.</i> |
| 3. <i>El tigre Rayas negras y la avispa.</i> | 10. <i>El cangrejo ermitaño.</i> | 17. <i>El castillo de las flores.</i> |
| 4. <i>El caballo sabio.</i> | 11. <i>Rayo de sol y Rayo de luna.</i> | 18. <i>Los gigantes encantados.</i> |
| 5. <i>El rey de los muñecos.</i> | 12. <i>Mali – miquito y Mico – malito.</i> | 19. <i>El país de Kar – Thu – Lin.</i> |
| 6. <i>La florecita encarnada.</i> | 13. <i>La bruja de los muñecos.</i> | 20. <i>La casita de los duendecillos.</i> |
| 7. <i>Pe – Cecito.</i> | 14. <i>Linda Estrella.</i> | |

colección La Novelita (1935).

- | | | |
|-------------------------------------|--|---------------------------------------|
| 1. <i>Un Héroe persa.</i> | 8. <i>La pantera negra.</i> | 15. <i>El tigre del mar.</i> |
| 2. <i>En la costa de oro.</i> | 9. <i>Los esclavos amarillos.</i> | 16. <i>En los abismos del Océano.</i> |
| 3. <i>El águila blanca.</i> | 10. <i>El cementerio flotante.</i> | 17. <i>En la pampa argentina.</i> |
| 4. <i>Iluvia de fuego.</i> | 11. <i>La estrella de los Áfridas.</i> | 18. <i>El bisonte negro.</i> |
| 5. <i>El hombre de los bosques.</i> | 12. <i>Los aludes de los Urales.</i> | 19. <i>El buque fantasma.</i> |
| 6. <i>El pequeño explorador.</i> | 13. <i>El correo de California.</i> | 20. <i>El buque fantasma.</i> |
| 7. <i>Una tromba de polvo.</i> | 14. <i>El puente maldito.</i> | |

colección Mis Cuentos Favoritos (índice incompleto. 1935 [cy]).

| | | |
|-------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| <i>La princesita china.</i> | <i>La torre misteriosa.</i> | <i>La flor de Teherán</i> |
| <i>La isla de la ilusión.</i> | <i>El monstruo del Océano.</i> | <i>El reino de la esmeralda</i> |
| <i>En busca de aventuras</i> | | |

Biblioteca Enciclopédica para Niños

Índice tomado del v.: 16, 1940.

- | | | |
|------------------------------------|--|--|
| 1. <i>7.117 pollos y medio.</i> | 10. <i>Los tres enanos de distintos colores.</i> | 19. <i>España y su Historia.</i> |
| 2. <i>Lluvia de cuentos.</i> | 11. <i>Pulgarcito quiere crecer.</i> | 20. <i>El recreo de mis hijos.</i> |
| 3. <i>Leyendas de Oriente.</i> | 12. <i>La alegría de los niños.</i> | 21. <i>Cuentos azules.</i> |
| 4. <i>Sucesos extraordinarios.</i> | 13. <i>Viajes extraordinarios.</i> | 22. <i>El labrador y el rey.</i> |
| 5. <i>Premio de aplicación.</i> | 14. <i>El capitán Cortamontes.</i> | 23. <i>Cuentos infantiles.</i> |
| 6. <i>Almacén de cuentos.</i> | 15. <i>Hásib el leñador.</i> | 24. <i>Los zapatos de la Emperatriz.</i> |
| 7. <i>Tesoro de los niños.</i> | 16. <i>El cisne blanco como la nieve.</i> | 25. <i>Pelusa.</i> |
| 8. <i>Viejo astuto.</i> | 17. <i>De artesano a emperador.</i> | 26. <i>Aventuras de Pinocho.</i> |
| 9. <i>Plaga de dragones.</i> | 18. <i>Guía de la juventud.</i> | |

Biblioteca Ilustrada para Niños

Índice tomado del v.: 1, 1935.

- | | | |
|--|--------------------------------------|---|
| 1. <i>El sol, la luna y el ciervo.</i> | 11. <i>El flautista valiente.</i> | 21. <i>Aventuras de Lentejilla.</i> |
| 2. <i>Las tres plumas.</i> | 12. <i>La joven y hermosa novia.</i> | 22. <i>El foco eléctrico.</i> |
| 3. <i>La tortuguita que venció al gigante.</i> | 13. <i>María Pez y María Oro.</i> | 23. <i>Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno.</i> |
| 4. <i>El hada de los juguetes.</i> | 14. <i>El caballo artificial.</i> | 24. <i>Un mercader afortunado.</i> |

- | | | |
|--------------------------------------|---|---|
| 5. <i>La cabrita de oro.</i> | 15. <i>Aventuras de un naufrago.</i> | 15. <i>El buen Fridolín.</i> |
| 6. <i>El cantarito de lágrimas.</i> | 16. <i>El mandarín y el pescador.</i> | 26. <i>El cestillo de flores.</i> |
| 7. <i>El viejo hechicero.</i> | 17. <i>Un héroe desconocido.</i> | 27. <i>Rosa de Tanemburgo.</i> |
| 8. <i>Dios, en todas partes.</i> | 18. <i>Colibrí, conquistador del Bosque Mágico.</i> | 28. <i>Genoveva de Brabante.</i> |
| 9. <i>La gallinita y el pollito.</i> | 19. <i>Nobleza de un artesano.</i> | 29. <i>Hª del emperador Carlomagno.</i> |
| 10. <i>La comadre Muerte.</i> | 20. <i>La princesa rana de los ojos verdes.</i> | 30. <i>Fernando.</i> |

Biblioteca Perla

Índice tomado del v.: 19, 1925.

Primera serie

- | | | |
|--------------------------------|---|--|
| 1. <i>Cuentos de Andersen.</i> | 13. <i>Cuentos y Más cuentos.</i> | 25. <i>Veladas de la quinta.</i> |
| 2. <i>La cabana de Tom.</i> | 14. <i>Historia Sagrada.</i> | 26. <i>Cuentos escogidos de Schmid.</i> |
| 3. <i>Robinsón Crusoe.</i> | 15. <i>A la ventura.</i> | 27. <i>Los últimos días de Pompeya.</i> |
| 4. <i>Cuentos de Grimm.</i> | 16. <i>El reino de la fantasía.</i> | 28. <i>Juegos de los niños.</i> |
| 5. <i>Viajes por Europa.</i> | 17. <i>Azul celeste.</i> | 29. <i>Ben-Hur.</i> |
| 6. <i>Viajes por América.</i> | 18. <i>Las mil y una noches.</i> | 30. <i>Cuentos de Perrault.</i> |
| 7. <i>Viajes por Asia.</i> | 19. <i>Cuentos de Nesbit.</i> | 31. <i>Más cuentos de Schmid.</i> |
| 8. <i>Viajes por África.</i> | 20. <i>Fabiola.</i> | 32. <i>Recuerdos históricos del mundo.</i> |
| 9. <i>Historia de España.</i> | 21. <i>Los mártires.</i> | 33. <i>En preparación nuevo título.</i> |
| 10. <i>Historia Universal.</i> | 22. <i>El Unicornio y otros cuentos</i> | 34. <i>Quo vadis?</i> |
| 11. <i>Cuentos Mágicos.</i> | 23. <i>Virginia.</i> | 35. <i>Consejos a mi hija.</i> |
| 12. <i>Ivanhoe.</i> | 24. <i>Las tardes de la granja.</i> | 36. <i>Robinsón suizo.</i> |

Segunda serie

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Un viaje por España.</i> | 10. <i>El imperio español.</i> |
| 2. <i>Gil Blas de Santillana.</i> | 11. <i>México.</i> (en prensa). |
| 3. <i>Don Quijote de la Mancha.</i> | 12. <i>Las repúblicas del plata.</i> (en prensa). |
| 4. <i>Novelas ejemplares.</i> (en preparación). | 13. <i>Los países antillanos y la América Central.</i> (en preparación). |
| 5. <i>Persiles y Segismunda.</i> (en preparación). | 14. <i>Colombia, Venezuela y Ecuador.</i> (en preparación). |
| 6. <i>La Galatea.</i> (en preparación). | 15. <i>Perú y Bolivia.</i> (en preparación). |
| 7. <i>El mundo y sus divisiones</i> | 16. <i>Chile.</i> (en preparación). |
| 8. <i>Geografía Universal pintoresca.</i> | 17. <i>Divertimientos científicos.</i> (en preparación). |
| 9. <i>Descubrimiento y exploración del nuevo mundo.</i> | |

Aris, Ernest Alfred (1882 – 1963).

- Aris, Ernest, *Something to draw. A picture book for little folks.* Something to do series, London: Henry Frowde, [1909].
- Aris, Ernest Alfred, *Dollikin Dutch and how she helped Piet and Nella.*, London: Henry Frowde, [1909].
- Aris, Ernest Alfred, *My very first little book of animals*, London: Henry Frowde, [1909].
- Aris, Ernest Alfred, *Heads and Tails*, London: Henry Frowde, [1912]. William Foster y Alan Wright.
- Aris, Ernest Alfred, *The Log Books*, London: J. F. Shaw & Co., [1912].
- Aris, Ernest Alfred, *Ten little bunny boys*, London: Ernest Nister, [1913].
- Aris, Ernest Alfred, *Pirates Three*, London: Cassell & Co., [1914].
- Aris, Ernest Alfred, *That little brown Bunny*, London: Henry Frowde, [1915, 16].
- Aris, Ernest Alfred, *Bunnikin Brighteyes the Indian*, London: Gale & Polden, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Bunny o' the Bracken*, London: Henry Frowde, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Dapple the Wooden Donkey*, London: Gale & Polden, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Little Sinbad the Sailor*, London: S. W. Partridge & Co., [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Woodfolk Market*, London: Gale & Polden, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Mrs. Beak-Duck and her Friends in the Wood*, London: S. W. Partridge & Co., [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *A Tale of a Bold Bad Mouse*, London: S. W. Partridge & Co, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Playtime Tales and Pictures of Wee Things.*, London: Gale & Polden, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *Sir Timothy Tapertail*, London: Gale & Polden, [1916].
- Aris, Ernest Alfred, *The Three Bad Ducklings*, London: S. W. Partridge & Co, [1917] .
- Aris, Ernest Alfred, *A Toy-Town Tale*, London: Gale & Polden, [1917].
- Aris, Ernest Alfred, *The Treasure Seekers*, London: Gale & Polden, [1917].
- Aris, Ernest Alfred, *The Twins of Bunnyville*, London: Cassell & Co., [1917].
- Aris, Ernest Alfred, *The Wee Babes in the Wood*, London: Humphrey Milford, [1918].
- Aris, Ernest Alfred, *[Books for children]*, London: Humphrey Milford, [1919-23].
- Aris, Ernest Alfred, *[A collection of picture story booklets]*, London: London. S.W. Partridge, [1920].
- Aris, Ernest Alfred, *A Bad Bold Bunny*, London: S. W. Partridge & Co. [1920].
- Aris, Ernest Alfred, *The House that Jack Rabbit built*, London: S. W. Partridge & Co., [1920].
- Aris, Ernest Alfred, *Mrs. Flutter-Hen and her troublesome chicks.*, London: S. W. Partridge & Co., [1920].
- Aris, Ernest Alfred, *The Story of Roger Quack ...*, London: Humphrey Milford, [1922].
- Aris, Ernest Alfred, *The Hole in the Curtain*, London: Humphrey Milford, 1922.
- Aris, Ernest Alfred, *Bunny-Go-Lucky*, London: Humphrey Milford. Oxford University Press, [1923].
- Saint Mars, F., *On Nature's Trail*, London: James Nisbet & Co., [1923]
- Saint Mars, F., *The Trail of the Wild ...*, London: James Nisbet & Co. 1923.
- Aris, Ernest Alfred, *The Betsy Trot Series*, 4 vol., London: Geographia [1924].
- Ould, Hermon Leonard y Aris, Ernest Alfred, *New Plays from Old Stories ...*, London: Humphrey Milford, [1924].
- Aris, Ernest Alfred, *(grey Mouse, red Squirrel, yellow Duckling, etc.)*, London: Hodder & Stoughton. 1917.
- Varios, *[Books for children]*, London: Oxford University Press, 1926.
- Bayne, Charles S. y Aris, Ernest Alfred, *Charlecote Series*, London: Charles & Son, [1927].
- Aris, Ernest Alfred, *The Mystery of Cabbage Patch House.*, London: Partridge, [1928].
- Southwold, Stephen, *Yesterday and Long Ago ...* London: Collins' Clear-Type Press[1928].

Aris, Ernest Alfred, *Heads and tails*, London: Humphrey Milford. Oxford University Press, [1929].
 Gillington, May C.y Aris, Ernest Alfred, *Hide-Away Stories*, London: [1929].
 Gillington, May C., *The Hole in the Bank ...*, London: Humphrey Milford. 1930.
 Bennett, Rodney, *The Adventures of Spot*, London: University of London Press, 1933.
 Aris, Ernest Alfred, *Twinkle Mouse of Cornstalk Cottage*, London: S. W. Partridge & Co., 1933.
 Aris, Ernest Alfred, *Famous Animal Tales*, London: G. G. Harrap & Co., 1935.
 Aris, Ernest Alfred, *Betty o' the Barn*, London: Oxford University Press, [1935].
 Macdonal. Jan, *Najla, the sheikh's daughter ...*, London: G. G. Harrap & Co, 1944 .
 Aris, Ernest Alfred, *The Brambledon Tales*, 4 vol., London: Ward, Lock & Co., 1947.
 Aris, Ernest Alfred, *Fishing. A comprehensive guide to freshwater angling*, London: Sir Isaac Pitman & Sons, 1947.
 Aris, Ernest Alfred, *The Uncle Toby Books*, London: Ward, Lock & Co, [1947].
 Aris, Ernest Alfred, *The Ernest Aris Nature Series*, London: Fountain Press, 1948.
 Aris, Ernest Alfred, *The Art of the Pen*, Oxford: Pen-in-Hand Publishing Co, [1948].
 Collier, Madeleiney Aris, Ernest Alfred, *The Book of Delightful Nonsense*, Oxford: Pen-in-Hand, 1948.
 Thornicroft, Jane, *Dawn the Fawn ...*, London: Ward, Lock & Co. 1948.

Nota.- Algunos de los volúmenes de estas colecciones se pueden localizar en edición facsimil dentro de la colección: *Érase una vez* - Biblioteca de cuentos maravillosos, Palma de Mallorca, Olañeta, D. L., 1984.



Fig. 465.- [S. Bartolozzi], *Pinocho en el país de los hombres flacos*, (1917-1925).

Nace en Madrid en 1882, de padre italiano y madre española. Su padre fue contratado por la Escuela de Bellas Artes como vaciador para la realización de reproducciones escultóricas en escayola. Esta situación familiar de alguna forma influiría en la inclinación de S. Bartolozzi por el mundo plástico. En 1901, a la edad de 19 años tiene la oportunidad de viajar a Francia donde vive cinco años. Comienza como negro de otros dibujantes, pero enseguida expondría obteniendo buenas críticas y el encargo de la realización de portadas para los libros del propio Jean Lorrain. A su vuelta a Madrid iniciaría rápidamente sus primeras colaboraciones en prensa y los primeros dibujos gráficos, sobre todo carteles.

De su matrimonio con Angustias Sánchez en 1907 nacerían tres hijos, de los cuales Francis Bartolozzi (Piti) seguiría los pasos de su padre como escritora e ilustradora infantil. Hacia 1909, S. Bartolozzi ingresa en *S. Calleja* como ilustrador y comenzaría ilustrando *Las Aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, para la reformada *Biblioteca Enciclopédica*. En 1914 conoce a Magda Donato (seudónimo de Carmen Eva Nelken¹²¹) con la que, una vez separado de su esposa, iniciaría una relación sentimental y de trabajo. En 1917 sería nombrado director artístico de la editorial S.

¹²¹ Periodista comprometida, interesada en la situación social de la mujer, escribió artículos sobre el tema. Tras su contacto con Bartolozzi escribiría abundante narrativa y teatro infantiles. Tradujo a Ionesco y Lajos Zilahy entre otros. Biografiada por Antonio Rodrigo en *Mujer y exilio*, Madrid: Cía. Literaria, 1999. Bibliografía y amplio comentario de M^a Victoria Sotomayor en: "En Persona", *Lazarillo*, nº 10, 2003; año XXI, 2^a época.

Calleja, donde realizó un sorprendente trabajo de renovación y en la que editaría la mayor y más importante parte de su obra como ilustrador y como autor literario. A raíz del éxito de las series de *Pinocho*, sería también esta editorial la que publicaría la revista infantil *Pinocho*.

En la década de los treinta inicia su andadura en el teatro, estrenando las piezas que Magda D. escribiera para los personajes Pipo y Pipa.

Lo siguiente sería su estancia de tres años en Barcelona, a partir de 1936, seguida de un exilio en París, entre 1939 a 1941; de aquí marcharía a México, país en el que fue muy considerado gracias a la popularidad de sus personajes infantiles. Moriría en esta ciudad en julio de 1950.



Fig. 466.- [S. Bartolozzi], *Pinocho y el príncipe bueno*, (1917-1925).

En cuanto a su legado dentro de la ilustración infantil, el trabajo de S. Bartolozzi es inclasificable y su comentario no se puede reducir a un par de adjetivos laudatorios. La entidad y aportaciones del conjunto de su obra para niños es tan relevante dentro de la ilustración española que exige una monografía que estudie las novedades contenidas tanto en sus aspectos formales como en los estructurales, y desde su expresividad hasta su potencial lingüístico y de comunicación visual, una monografía que sitúe y valore adecuadamente estos dibujos en su contexto nacional e internacional.

En Bartolozzi, y quizá con más razones que en otros autores, conviene separar en su obra la ilustración infantil de todo lo demás. Al no existir esa adeudada monografía tampoco hay un concepto claro de la obra para adultos de este autor. Según su contemporáneo J. Francés:

Pero Bartolozzi (...) se resigna, con gestos de gran señor, frases de pilluelo e ironías hirvientes de humorista, a publicar ilustraciones editoriales, pintar carteles y devolver a las gentes la visión horrida de los suburbios y las subviviendas y las subpasiones; todo lo que está debajo, pudriéndose de humedad viscosa: los ex hombres, las ex mujeres, los grandes ideales remotos hechos gusanos de vicio, de roña, de hambre y de crimen... (...)

Salvador Bartolozzi prefiere de todas las sugerencias externas, de todos los espectáculos que ofrecen el hombre y sus pasiones, esas acres y plebeyas de las ramerías, los mendigos y los vagabundos.

<<Estoy harto de que me llamen el refinado como al petróleo y a los morfínomanos>>, me decía una vez.

Y es que un raro deseo de venganza le lleva hasta los abismos ajenos para hacer su pesca de monstruos. Venganza contra las gentes idiotas y bien vestidas, contra las mujeres bonitamente aburguesadas (...)

Así, la instalación de Salvador Bartolozzi este año tiene un brío repelente y acusador. Yo, que le admiro tanto; que estoy acostumbrado a verle superarse y superar a los del otro lado de las fronteras topográficas y artísticas -porque, repitamos, Bartolozzi es un artista de excepción y de primacía en España y fuera de España-, he sentido frente a esos cinco cuadros el calofrío que nos sobrecoge frente a las obras de perdurabilidad emocional.¹²²

Aunque largo, el comentario merece la pena pues sorprende lo desafortunado de su primera frase, y sobre todo, nos descubre un Bartolozzi diferente al ilustrador infantil que conocemos. De ahí que convenga recordar que aquí se tratará únicamente su trabajo en la narrativa infantil.

El Bartolozzi de los libros infantiles es ante todo el paradigma de la imagen sencilla y de fácil lectura. Es cierto que sus dibujos varían a lo largo de las dos décadas en las que ilustra en España, pero exceptuando las ilustraciones realizadas en México (fig. 476 a 478), en las que introduce sombras y volúmenes siguiendo una dirección aparentemente contraria a lo hecho hasta entonces. Se puede decir que en sus inicios, su objetivo fue la depuración, la renuncia a todo lo que sea ajeno y superficial, casi puede estar hablar de una comunicación visual conceptual, de modo que para representar un objeto, en lugar de utilizar su forma real compleja y a vez distorsionada por la luz se buscará la imagen definida por el mínimo concepto de dicho objeto, concepto para cuya interpretación el espectador no necesite conocimientos previos. Por ejemplo, la imagen de una montaña dejará de ser una "elevación del terreno con diferente vegetación según la altura, color indefinido debido a la lejanía y..." para convertirse en una simple mancha uniforme más o menos triangular; La imagen de una cara dejará de ser... para pasar a ser un óvalo con dos puntitos, etc.; haciendo así el *símbolo* en la plástica infantil.

No se debe entender que S. Bartolozzi sea el inventor de la simbología infantil, pero sí que es uno de los mayores colaboradores en su desarrollo.

Esta constante reducción a mínimos se hace más evidente en los tamaños mayores. Como buen cartelista sigue en las ilustraciones el mismo criterio que todo buen creador en este medio: una única idea en un único trazo. Parece paradójico que teniendo más superficie el dibujo tienda a ser más sencillo, pero por otra parte, es lógico que ante la prioridad de la legibilidad del mensaje, éste sea único; es decir, sólo se dibuja un dato, concepto, sentimiento o sensación, y se hace con la menor cantidad

¹²² Francés, José, *El año artístico 1921*, Madrid: Mundo Latino, 1920. pp. 52, 53 y 54.



Fig. 467.- [S. Bartolozzi], *Pinocho bate a Chapete*, (1917-1925).

de elementos posibles, de modo que no interfieran en la comunicación creando nuevas interrelaciones con la consiguiente ambigüedad de interpretación.

Se puede comparar la cantidad de elementos contenidos en las ilustraciones grandes con los que encontramos en las pequeñas, en toda su producción hallaremos más “entretenimiento” en estas últimas. Sorprendentemente los dibujos grandes se componen básicamente de unas pocas pero enormes masas de color. No son los típicos dibujos para recorrer, no esconden información para una segunda o tercera revisión, su extremada síntesis sólo puede ser debida, o a una casi obsesiva preocupación por la claridad en el mensaje o a una búsqueda de tipo estético.

Las ilustraciones de Bartolozzi tienen mucho de esta búsqueda de la belleza a través de una abstracción simplificadora. En realidad, la también obsesiva búsqueda estética es compartida con la mayoría de los creadores de su época y es la que dio origen a los primeros nombres despectivos bajo los que se quería designar al conjunto de producciones plásticas del momento, *art deco*, *decorativismo dandy*, etc. Pero dentro del grupo será Bartolozzi y sobre todo el Bartolozzi infantil de *Pinocho* el que base la consecución estética en la forma simple y el trazo depurado. Pocos años después la pureza geométrica que parecían buscar sus trazos se harían realidad casi matemática de los dibujos de Tono, pero la estilización, el resumen, la expresión del todo con lo mínimo ya estaba planteada en estas ilustraciones grandes de la serie Pinocho.

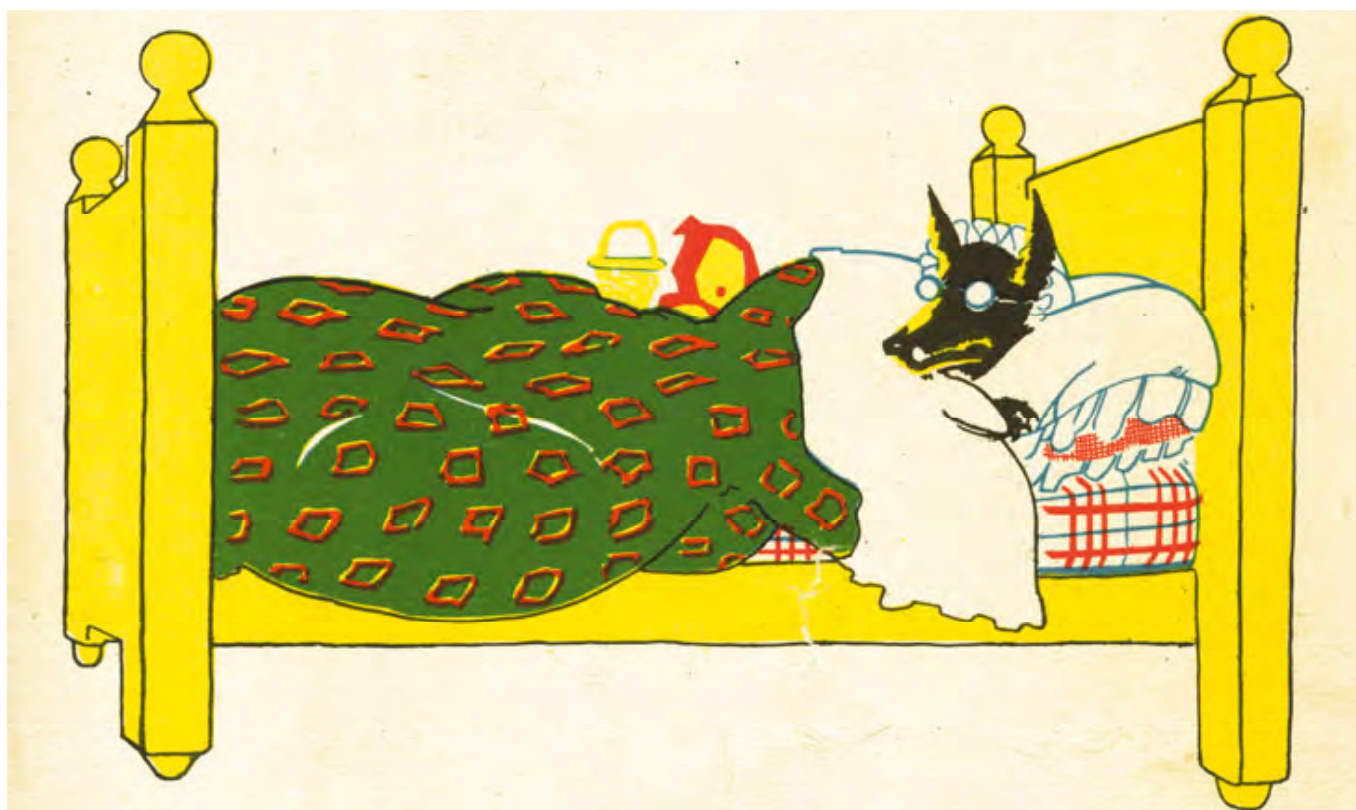


Fig. 468.- [s. a.], *Caperucita Roja*, serie cuarta, Madrid: S. Calleja, ca. 1920.



Fig. 469.- [S. Bartolozzi], *La ofensiva de Pinocho*, (1917-1925).

Es difícil imaginar las sensaciones vividas por una infancia que leía estas aventuras paseando por sus dibujos, a la vez que estudiaba en la escuela con libros llenos de grabados de aspecto decimonónico.

Las aportaciones de este autor no se limitan a lo expuesto. Su capacidad creativa comienza con la invención de una imagen para Pinocho que, siendo fiel a los planteamientos externos de las imágenes anteriores (fig. 470) de Mazzanti -1883-, Chiostrri -1901- y Mussino (1911), se separaba conceptual y estéticamente no solo de todos ellos, sino de los que vendrían después.



Fig. 470.- Pinochos de Enrico Mazzanti (1883), Carlo Chiostrri (1901), Mussino (1911) y Sergio Tofano (1921).

La creación de los restantes personajes que acompañan al protagonista ofrece otra nueva aportación. Es la primera vez que en la ilustración infantil en castellano aparece el humor y aparece, entre otras cosas, a través de la caricatura.

No se han encontrado estudios específicos sobre la caída del omnipresente didactismo y el advenimiento del texto lúdico y de humor en la literatura infantil en castellano. Al parecer, estos son los primeros textos que distorsionan la realidad para conseguir situaciones imprevistas y chocantes sin ninguna pretensión moralista o instructiva.

Posiblemente los únicos antecedentes estén en la escasa prensa infantil de estos años, cuyo carácter efímero le permitiría desembarazarse con mayor facilidad del objetivo didáctico que debía ser rasgo obligatorio en toda publicación infantil. Del mismo modo, los dibujos para niños seguirán los pasos ya ensayados en la prensa para adultos; las primeras estilizaciones, los primeros "monigotes" no eran otra cosa que *malas representaciones* de la realidad; y las realidades forzadas, resumidas y desproporcionadas son siempre risibles.

Dadas las características de la literatura infantil de la época, la literatura de humor podría ser cuestionada como algo superficial y sin contenido, pero desde el momento en que esta narrativa fuese admitida, el dibujo humorístico no tendría ningún problema de aceptación.

Se considere o no a Bartolozzi como el introductor de la narrativa cómica en la literatura infantil, lo que es evidente es que introdujo la ilustración cómica, y lo hizo tanto en su trabajo plástico personal, como desde su posición de director artístico, y en ambos casos con el carácter desenfadado del conjunto de ilustraciones para las publicaciones de los *Cuentos de Calleja en Colores*.



Fig. 471.- [S. Bartolozzi], *Chapete y el príncipe bueno*, (1917-1925).



Fig. 472.- [S. Bartolozzi], *Pinocho bate a Chapete*, (1917-1925).

En los dibujos de Bartolozzi, el humor está en las actitudes, en las propias formas desenfadadas que se da a cada signo y sobre todo en el carácter que definen las facciones de estos nuevos monigotes, empezando por el propio Chapete, de cuyo original aspecto no se encuentran antecedentes. La distancia entre las ilustraciones de Bartolozzi y las inmediatamente anteriores se hace más grande con este personaje, su aparición resulta inexplicable, su antecedente más cercano puede ser alguna imagen de Humpty Dumpty o cualquier pequeña creación de Grandville, aunque no parece posible que alguna de estas imágenes se hubiera editado en España. Si fuera este el antecedente, es evidente que el tiempo había pasado y Bartolozzi sabe dar vida y sobre todo sabe ver posibilidades en ciertas formas, muy imaginativas para la época en que fueron creadas, pero de apariencia rígida y acartonada para la estética del momento de este autor.

Además de la comicidad que se podía derivar de su aspecto, Chupete, y el propio Pinocho, son los encargados de la movilidad visual, pocas de sus actitudes siguen las normas de la gravedad, veremos a ambos en continuas carreras, saltos de sorpresa, retrocesos de sustos, envites de combate, etc.



Fig. 473.- [S. Bartolozzi], *Pinocho se hace pelícano*, (1917-1925).

La comparsa restante está formada por las mejores caricaturas que se han visto en la ilustración infantil, son los primeros y sencillos trazos con los que se quiere representar las pocas virtudes y los muchos defectos que se pueden encontrar en el ser humano. Igualmente, es esta la primera vez que los niños ven *los diferentes rostros* que pueden simbolizar la maldad, la bondad, la estupidez, la glotonería,... etc. Hasta el momento, y no como norma, se había podido ver *el gesto* con el que se quería expresar un determinado carácter, vicio o estado de ánimo; ahora el personaje se define por su cara, y en ella se caricaturiza su carácter. Son más símbolos, de los que la ilustración infantil ya no podrá prescindir.

El salto entre estas nuevas figuras y los grabados del siglo anterior, que aun llenaban los libros, es tan grande que resulta incomprensible la fácil aceptación infantil de estos dibujos sin un eslabón intermedio.



Fig. 474.- Diversos tipos cómicos de personajes de las series de *Pinocho*, (1917-1925).

En el recorrido por la imaginaria de este autor, y para neutralizar las continuas alabanzas, habría que reprocharle la cotidianeidad que consigue dar a las actitudes combativas y la conversión de las armas en símbolo positivo; son el objeto más razonable para solucionar los conflictos, aunque en Bartolozzi su razón de ser va más lejos, pues nunca llegan a utilizarse pero no faltan jamás, y también serán habituales en *Las Aventuras de Pipo y Pipa*.



Fig. 475.- Cubiertas de diversos volúmenes de *Aventuras de Pipo y Pipa* (ca. 1929).

El segundo reproche sería la total ausencia de uno de los sentimientos más habituales en el mundo infantil, la ternura. En el primer caso nos puede servir como apoyo los razonamientos expuestos ya en la página 105 al comentar el caso de Asha, con la diferencia de que aquí es difícil imaginar la libertad del ilustrador puesto que también es autor literario.

La explicación al segundo *pecado* podría ser la propia ausencia del público receptor, es decir, aun no se habían *inventado* los niños de tres, cuatro y cinco años, de aquí que toda la producción literaria y concretamente la que ahora tratamos, se dirija a una franja de edades difusa desde luego, pero en la que no entraban los niños y niñas que no sabían leer, sector que al pasar a ser protagonista de las historias resulta más tierno, o por lo menos este es el sentimiento que provoca en los adultos.

Por lo demás es evidente que cualquiera admitiría que de la inocencia de Pinocho y Chapete se desprende una gran ternura, se pasan el día persiguiéndose, peleando, combatiendo, compitiendo, midiéndose, a punto de matarse... pero es *en broma* (¿?).



Fig. 476.- Perrault, Ch., *La bella durmiente del bosque*, Cuentos de Mamá, v.: 09, México: Empresas Editoriales, 1945.



Fig. 477 y 478.- Ilustraciones de Bartolozzi en dos cubiertas de la colección Cuentos de Mamá.

Algo de esta ternura la encontraremos en sus creaciones posteriores, hechas desde el exilio y ya con más de sesenta años (fig. 476 a 478). Son dibujos más profesionales, más elaborados técnica y conceptualmente. Además de los sombreados que evidencian un acercamiento a sistemas representativos más realistas, es la primera vez que vemos en Bartolozzi el uso de la perspectiva y consecuentemente el tamaño como elemento definidor de lo cercano y lo lejano. Se puede decir que en sus dibujos españoles, el autor fue ajeno a este truco limitándose a usar una línea que separaba el suelo de la pared, o a definir un interior con un objeto sencillo, cuadro o figura que milagrosamente se sujetaba en el aire. En estas últimas ilustraciones los interiores son totalmente cerrados, en la composición intervienen el mayor número de paredes, suelo y techo, se abandona el inicial concepto sintético del dibujo. Los colores parecen remitir a gamas más suaves y entonadas, lo que contribuye a quitar dureza o, si se quiere a añadir suavidad y dulzura, aunque no sería del todo justo contraponerlos a los colores utilizados en los Cuentos de Calleja, pues ya se comentó que la homogeneidad de colores en todos los Cuentos de las series 4ª, 5ª, 7ª y Pinocho, lleva a dudar de su autenticidad. En general, estas últimas ilustraciones hacen más concesiones y por lo tanto están faltas de la primera explosión expresiva, aunque sean muy efectivas.



Fig. 479.- [S. Bartolozzi], *El nacimiento de Pinocho*, (1917-1925).

BIBLIOGRAFÍA de S. BARTOLOZZI, Ilustrador

infantil

- Collodi, Carlo, *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*, Biblioteca Enciclopédica para niños, v.: 26, Madrid: Calleja, 1912(a).
- [s.a.], *Clara frente*, Cuentos de Calleja en Colores, 1ª serie, v.: 1, Madrid: S. Calleja, 1916. Millar. Contiene: *La princesa tímida. El hada de Brezal. La venganza del enano Bulfstroll.*
- [s.a.], *Caperucita Encarnada*, Cuentos de Ca. en Colores, 4ª serie, v.: 3, Madrid: S. Calleja, 1930.
- Borrás, Tomás, *El pájaro de dos colores*, Madrid, C.I.A.P., 1931.
- Gilbert, Paul, *Beltrán y el avestruz*, México, Cía. General de Publicaciones, 1945.
- Perrault, Ch., *Caperucita Roja*, Cuentos de Mamá, v.: 1, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *Pulgarcito*, Cuentos de Mamá, v.: 2, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *El Gato con Botas*, Cuentos de Mamá, v.: 3, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *Piel de Asno*, Cuentos de Mamá, v.: 4, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *Las Hadas*, Cuentos de Mamá, v.: 5, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *Barba Azul*, Cuentos de Mamá, v.: 6, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *Riquet el del copete*, Cuentos de Mamá, v.: 7, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *La Cenicienta*, Cuentos de Mamá, v.: 8, México, Empresas Editoriales, 1945.
- Perrault, Ch., *La bella durmiente del bosque*, Cuentos de Mamá, v.: 09, México: Empresas Editoriales, 1945.
- Andersen, H. C., *El traje invisible*, Cuentos de Mamá, v.: 10, México, Empresas Editoriales, 1945.

autor e ilustrador.

Cuentos de Calleja en Colores (1917 – 1929)

Serie 6ª. Apartados: *Pinocho, Pinocho contra Chapete y Pinocho, Pinocho contra Chapete:*

| | | |
|---|--|---|
| <i>Pinocho Emperador.</i> | <i>Pinocho, Chapete y los reyes Magos.</i> | <i>Pinocho caza un león.</i> |
| <i>Pinocho en la China.</i> | <i>La ofensiva de Pinocho.</i> | <i>Viaje de Pinocho al centro de la tierra.</i> |
| <i>Pinocho en la Luna.</i> | <i>Pinocho y la reina Comino.</i> | <i>Pinocho y los tres pelos del mago Filomén.</i> |
| <i>Pinocho en la Isla desierta.</i> | <i>Chapete cazador de cabelleras.</i> | <i>Pinocho en la isla de los animales.</i> |
| <i>Pinocho, detective.</i> | <i>Pinocho en Babia.</i> | <i>Pinocho se hace pelícano.</i> |
| <i>Pinocho al polo norte.</i> | <i>Las jugarretas de Chapete.</i> | <i>Chapete y el príncipe malo.</i> |
| <i>Pinocho en el fondo del mar.</i> | <i>EL falso Pinocho.</i> | <i>Chapete y el príncipe bueno.</i> |
| <i>Pinocho en la India.</i> | <i>El triunfo de Pinocho.</i> | <i>Chapete, bandolero.</i> |
| <i>Pinocho I, "El Cigüeño".</i> | <i>Chapete invisible.</i> | <i>Los tres desmayos de Chapete.</i> |
| <i>Pinocho en el país de los hombre gordos.</i> | <i>Chapete en la isla de los muñecos.</i> | <i>Pinocho en el país de mentirillas.</i> |
| <i>Pinocho en el país de los hombre flacos.</i> | <i>Pinocho hace justicia.</i> | <i>Chapete, el escarabajo.</i> |
| <i>Pinocho, inventor.</i> | <i>Pinocho, futbolista.</i> | <i>Chapete en el planeta Marte.</i> |
| <i>Pinocho, domador.</i> | <i>Chapete quiere ser héroe de cuento.</i> | <i>Chapete va por lana.</i> |
| <i>Pinocho en jauja.</i> | <i>El nacimiento de Pinocho.</i> | <i>Pinocho, boxeador.</i> |
| <i>Chapete reta a Pinocho.</i> | <i>Chapete en guerra con el país de la fantasía.</i> | <i>Chapete en la isla del baile y de la risa.</i> |
| <i>Pinocho bate a Chapete.</i> | <i>Pinocho se convierte en bruja.</i> | <i>Pinocho, Sherlock Holmes.</i> |

Aventuras Maravillosas de Pipo y Pipa (Madrid: Estampa, ca. 1929)

| | |
|--|--|
| <i>La cola de Trompetilla.</i> | <i>En poder del brujo Pipirigallo.</i> |
| <i>En busca del príncipe Tintilintín.</i> | <i>Pipo y Pipa entre los salvajes</i> |
| <i>Pipo y Pipa contra el infame Gurriato.</i> | <i>Pipo y Pipa en la isla embrujada</i> |
| <i>Pipo y Pipa en el país de los fantoches.</i> | <i>Pipo y Pipa y los enanitos de doña Cominito</i> |
| <i>Pipo y Pipa contra el gigante malhombrón.</i> | <i>Pipo y Pipa y el mago Roña-Roñica</i> |

adultos

- Salaverría, José M^a, *El Vagabundo Inapetente*, La Novela de Hoy, v.: 6, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1922.
- Pérez de Ayala, Ramón, *La triste Adriana*, La Novela de Hoy, 78, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1922.
- Donato, Magda, *La Carabina*, La novela de hoy, v.: 129, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924.
- Vidal y Planas, Alfonso, *La Camisa Fatal*, La Novela Semanal, Madrid: Publicaciones Prensa Gráfica, 1923.
- San José, Diego, *El Pájaro Suelto*, La novela semanal, Madrid: Publicaciones Prensa Gráfica, 1924.
- Cuquerella, Félix, *Jardín Pasional*, [s. p.], [s. e.], 192? (a). Con 27 dibujos de Castelao, Cerezo Vallejo, Juan Latorre, Ricardo Marín, Anselmo Miguel Nieto, Montesterín, Moya del Pino, Penagos, Ramón Fresno, Máximo Ramos, Pedro Sánchez, Gregorio Vicente, José Zamora y Hernández Doce.
- Chaves Nogales, Manuel, *Juan Belmonte, matador de toros: su vida y sus hazañas*, Madrid: Estampa, [193?].
- Zamacois, Eduardo, *De la batalla: crónica*, Madrid: [s.e.], 1936.

prensa

| | | | |
|---------------|------------------|------------------------|-----------------------------|
| "Ahora" 1930. | "Blanco y Negro" | "Buen Humor" "Pinocho" | "La Esfera" |
| "España" | "Estampa" | "El Heraldo de Aragón" | "Los Lunes de El Imparcial" |
| "¡Ja, ja!" | "Mundo Gráfico" | "Nuevo Mundo" | "Pinocho" |
| "Satiricón" | "La Vanguardia" | | |

Carteles, marionetas, teatro...

Bibliografía sobre S. Bartolozzi.

- Nelken, Margarita, *Glosario: (Obras y artistas)*, Madrid, Fernando Fe, 1917.
- Francés, José, *El año artístico ...* (para 1918, 1921 y 1922), Madrid: Mundo Latino, 1919, 1922 y 1923, respectivamente.
- Sánchez de Palacios, Mariano, *Los dibujantes de España*, Madrid: Nuestra Raza, 1935?.
- Francés, José, *Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*, Madrid: Esc. de Artes y Oficios, 1945.
- Espina, Antonio, *Salvador Bartolozzi*, México: Unión Editorial, 1951.
- Martín, Antonio, *Historia del cómic español, 1875 – 1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- [Bravo, Villasante, C.], *Homenaje a Salvador Bartolozzi*. 1882, 1982, Madrid: A. E. A. IBBY, 1982.
- Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (catál.), Madrid: Ayun., Concejalía de Cultura, 1985.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Esther Benítez, "La insólita suerte de Pinocho en España", *CLIJ*, Barcelona: Fontalva, año 3, nº 14, febrero 1990.
- Sáiz y Luca de Tena, J., *Ilustradores e ilustraciones en el Blanco y Negro incautado. 1938-1939*, tesis doctoral inédita. Madrid, 1991.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Calvo, Elvira, *Un bosque de cuentos. Evolución del género infantil*, Minotauro Digital, Julio 1999. <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=14>.
- Cuadrado, Jesús, *Atlas Español de la Cultura Popular. 1873-2000*, Madrid: Sinsentido y F.G.S.R., 2000.
- Moreno S., Fco., *Veinte ilustradores Españoles (1898 – 1936)*, [catálogo]. Madrid: Ministerio de E. C. y D., 2004.

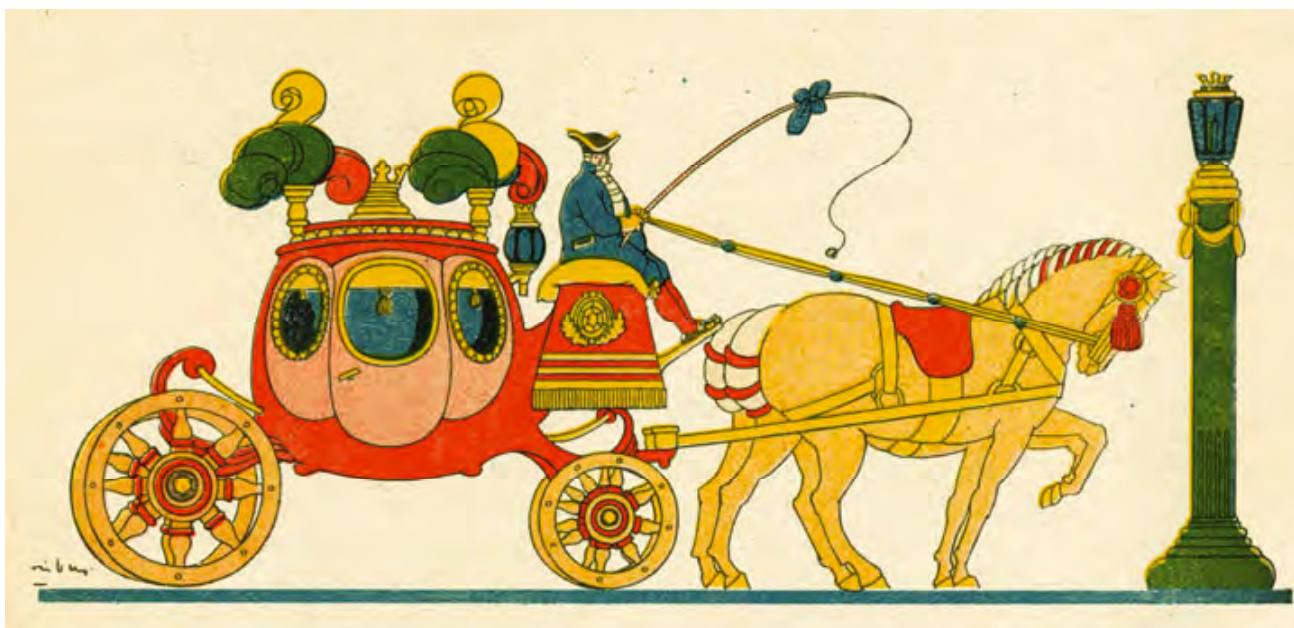
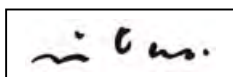


Fig. 480.- Borrás, T. y de Pedro, V. (adap.), *La Cenicienta*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1918.

Nace en Vigo en 1890, y después de sus primeros estudios, defraudar a su familia que lo quería médico y suspender una oposición que le podría adocenar, emigró a Argentina a los 17 años. Después de algún que otro trabajo lejanamente relacionado con su verdadera vocación, consigue sus primeras colaboraciones en periódicos y revistas de la capital, Buenos Aires. Según Fdez. del Riego sería también ahora cuando se inicia en la ilustración de libros infantiles.

Los dos o tres años que pudo gozar de esta nueva posición, más acorde con sus intereses, generaron la seguridad necesaria para un regreso al continente, esta vez, directamente a París, en 1912.

Desde el comienzo, su experiencia en el trabajo gráfico le facilitaría el contacto con el entorno adecuado y, tras una adaptación a las nuevas tendencias plásticas que daban vida a la capital francesa, consigue publicar en *Mondiale*, revista de la que más adelante sería director¹²³. Apenas en cuatro años termina lo que prometía ser un

¹²³ Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (catálogo de exposición), Madrid: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1985. p.92.

ascenso a la cumbre pues la guerra mundial le convence para regresar a su tierra natal en 1916.



Fig. 481.- [s.a.], *El príncipe y el león*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 6, S. Madrid: S. Calleja, 1916.

Si las fechas son exactas, resulta curiosa la agudeza de Rafael Calleja o la de su colaborador Bartolozzi, pues precisamente en este año se publica la más cuidada serie de los Cuentos de Calleja, y en ella el volumen nº 6, *El Príncipe y el León*, (fig. 481) está ilustrado por Federico Ribas. Es cierto que más adelante, cuando el

dibujante ya es conocido y solicitado en España seguirá colaborando con S. *Calleja*, pero parece ser ésta la primera empresa que le da trabajo en España, lo que indica que ya conocían a éste autor, su valía y su inminente regreso a la patria.

Una vez instalado en Madrid, el reconocimiento y la admiración de todos los estamentos de la profesión fueron inmediatos. Constantemente presente en todos los certámenes de carteles y formando trío con Bartolozzi y Penagos en el reparto de premios, será en marzo de 1916, precisamente a raíz de recibir el primer premio del concurso en el que se elegía cartel para el jabón *Heno de Pravia*, cuando la casa *Gal* le nombra director artístico.



Fig. 482.- Cartel publicitario para la casa Gal. Tomado de J. y A. Carulla, *Publicidad en 2000 Carteles*, Barcelona: Postermil, 1998.

Su trabajo para esta empresa se editará en todo tipo de soportes, desde calendarios hasta cajitas de hojalata para sus pastillas de jabón. Hacia el final de los años veinte, la misma casa *Gal* fundaría *Veritas*, como empresa publicitaria y así mismo F. Ribas sería su director junto a Prat Gaballi.

El inicio de la guerra civil le sorprende en su ciudad natal, circunstancia que aprovecha para salir de España, nuevamente con rumbo a Buenos Aires. Otra vez le precede la fama evitándose las dificultades del exilio. En esta nueva etapa será director de la editorial *Atlántida*, en la cual también ilustraría libros infantiles.

Con su vuelta a España en 1950 termina su exilio, pero tras incorporarse a la dirección de la agencia *Veritas* y contactar de nuevo con el mundo de la publicidad, prensa y exposiciones, moriría en Madrid en 1952.

Si hiciéramos un breve recorrido por todos los autores y autoras que han comentado las distintas manifestaciones de la obra de Ribas buscando puntos comunes, además de la admiración y el reconocimiento como renovador de la ilustración gráfica en España, encontraríamos palabras como, <<cosmopolita>>, <<refinado>>, <<mundano>>, <<femineidad>>, <<sofisticado>>...



Fig. 483.- [s.a.], *La Bella durmiente*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª serie, v.: 1, Madrid: S. Calleja, 1918.

Algo similar ocurre en su ilustración infantil, Ribas supone otro gran avance en las imágenes de los cuentos para niños. Lo más interesante es que su aportación no es simplemente una variante de estilo dentro de la general calidad de este grupo de autores. Hay un tono general en la ilustración infantil de todos ellos que podríamos resumir en la simplificación, fácil lectura visual y tono estético y jocoso; pero cada uno supone un avance, una nueva aportación que rara vez se encuentra en la misma generación.

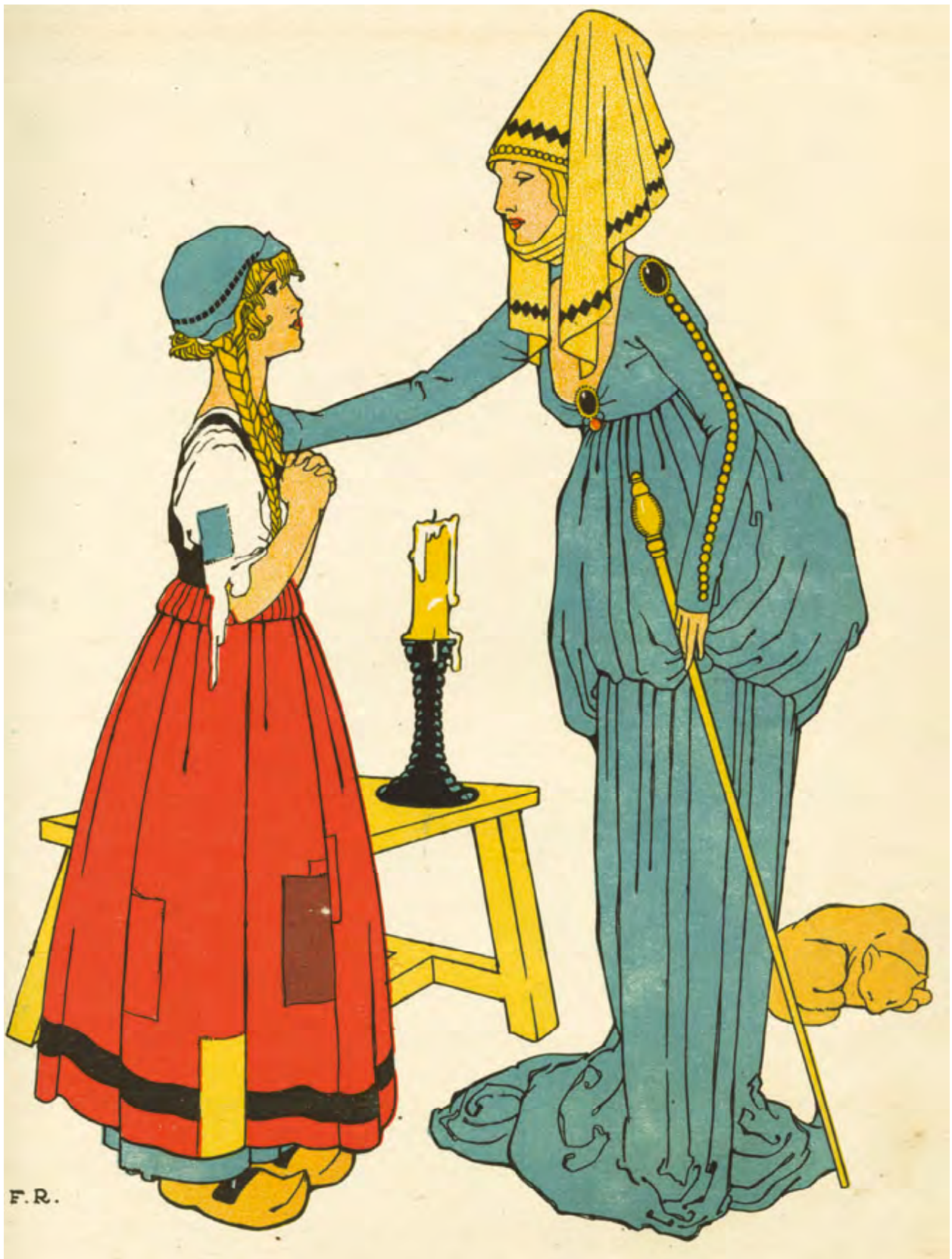


Fig. 484.- Borrás, T. y de Pedro, V. (adap.), *La Cenicienta*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1918.

Efectivamente, la variante de Ribas dentro de la plástica innovadora de todo el grupo de autores que tratamos, también se refleja en las diferentes series de los *Cuentos de Calleja*. Sus ilustraciones infantiles contienen ese aire mundano y cosmopolita del que se ha hablado y están realizados con la limpieza, perfección y refinamiento que le eran tan característicos. También es cierto que solo vemos a Ribas al completo en los primeros dibujos, aquellos que hiciera para *El Príncipe y el león* (figs. 446 y 481), en la primera serie de los *Cuentos de Calleja en Colores*; todas las demás ilustraciones son simples dibujos a línea, no tanto producto de una posible prisa o desinterés como de falta de inversión de un editor que ya estaba realizando un gran esfuerzo renovador no exento de riesgo. Sin embargo, quizá sea en estos dibujos a línea donde expresa más explícitamente su ya comentado refinamiento, pero el tono fantástico y oriental que vemos en *El Príncipe...* y toda su perfecta ejecución no se ve en otros libros infantiles españoles, exceptuando *El califa Cigüeña* de Muguruza.

Además de esta participación en la común innovación, la verdadera aportación de Ribas se debe a la ductilidad de su talento creativo. Como en el caso de bastantes de sus contemporáneos, su campo de trabajo es variado: carteles, publicidad, diseño de vestuario, dirección artística, ilustración..., y quizá en Ribas, más que en cualquier otro, se puede apreciar un enfoque diferente para el trabajo en cada uno de estos campos. Se podría decir que es uno de los primeros autores para los que las diferentes manifestaciones del lenguaje plástico, que se van perfilando en el mundo de la imagen, necesitan diferentes tratamientos; por lo menos eso demuestra al concebir sus composiciones infantiles. Así, mientras sus comentaristas destacan como prueba de su ingenio el lugar común de la creación de un tipo específico de mujer, “las mujercitas de Ribas” (*La Esfera*, 7-2-1920), este lugar común no se encuentra en sus ilustraciones infantiles. El cartelismo y la publicidad de Ribas gira básicamente en torno a un tipo de mujer idealizada, pero las pocas mujeres que encontramos en sus ilustraciones infantiles son más fantásticas que mujeres, (fig. 485).



Fig. 485.- Tipos femeninos en: Nesbit, E, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, Madrid: S. Calleja, ediciones de 1925 y 1927.

Este comportamiento “no invasor” que enfoca cada composición evitando la solución habitual, permite plantear cada trabajo como un nuevo problema, que evidentemente necesita nuevas soluciones.

Quizá fue éste el planteamiento que lleva a Ribas a lo que, sin lugar a dudas, es uno de los mayores avances en la ilustración infantil, la creación de la imagen del niño. Hasta ahora, en los dibujos que los diferentes autores han ido creando para la narrativa infantil no se encontraban protagonistas menores de cinco años, y aun los niños y niñas de esta edad eran de escasa presencia.



Fig. 486 y 487.- Nesbit, E., *Kakutukán*, Cuentos de Calleja en colores, 8ª Serie, S. Madrid: S. Calleja, 1922. (16x10).

La edad del niño no es algo que se especifique en los textos, será la imagen creada por el ilustrador o ilustradora la que de la apariencia de una edad determinada. El acierto de Ribas al saber rebajar la edad, junto a la máxima sencillez en el trazo y la utilización de los mínimos recursos, creó un tipo de representación válido para cualquier época que busque expresividad lejos de todo manierismo. Los niños de “*La pelota saltarina*” (fig. 488) nos siguen pareciendo actuales porque, consciente o inconscientemente, han sido continuamente revisados en la historia de la ilustración para los más pequeños. Federico Ribas, además de mostrarnos las posibilidades de esa sencillez de formas, añade a sus niños un toque de torpeza que los hace más



Fig. 488.- Niños en "La pelota saltarina", Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, v.: 19, Madrid: S. Calleja, 1925.

para las facciones... toda una serie de pequeños hallazgos que ofrecen en las ilustraciones nuevas posibilidades expresivas.

También es Ribas uno de los primeros ilustradores que introduce los que más adelante serán símbolos típicos y define los arquetipos más habituales en la ilustración infantil de textos en español: la carroza de Cenicienta (fig. 480), será una imagen inevitable desde este momento, el brujo gorro de pico y ala plana, el manto negro y estrellado del mago (fig. 489), el gorro medieval del hada (fig. 485), la propia imagen de la bruja gordita y arrugada cubierta de faldones (fig. 483), el hada elegante y maternal (fig. 485), etc.

Esta concepción tan novedosa de la ilustración como medio de comunicación con la infancia y el reconocimiento del niño al otro lado de sus dibujos le llevará, en la etapa del exilio, a infantilizar más sus personajes buscando ternura, buscando sonrisa más que



Fig. 489.- Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, v.: 19, Madrid: S. Calleja, 1925 (detalle).

Fig. 490.- Vigil, Constancio, *Cartas a gente menuda*, Buenos Aires: Atlántida, 1948 (6ª edición).

humor y dulzura más que drama. Tomó una dirección que ya había iniciado Serny en los años inmediatos a la guerra civil, renunciando a su específica línea de contorno y sombreando los tonos de forma casi inapreciable, (figs. 490, 491 y 492), lo que hace



formas sean menos duras y precisas; mantuvo el protagonismo en las edades más bajas, contribuyendo a plantear las bases de lo que será la ilustración infantil de los años 50 y 60, en las que estas características exagerarán hasta rozar la cursilería.



Fig. 491 y 492.- Vigil, Constancio, *Cartas a gente menuda*, Buenos Aires: Atlántida, 1948 (6ª ed.).

BIBLIOGRAFÍA de F. RIBAS

infantil

- [s.a.], *Gazapito y Gazapete*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 4, Madrid: S. Calleja, 1916. (Cubierta). E. Aris y F. Marco..
- [s.a.], *Los tres piratas*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1916. (Cubierta). E. Aris y F. Marco.
- [s.a.], *El príncipe y el león*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 6, S. Madrid: S. Calleja, 1916. Millar.
- Nesbit, E., *Kakatukán*, Cuentos de Calleja en colores, 8ª Serie, S. Madrid: S. Calleja, 1922.
- [s.a.], *Plaga de Dragones*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 8, Madrid: S. Calleja, 1923. R. de Penagos.
- Borrás, T. y de Pedro, V. (adap), *La Cenicienta*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1918 (a).
- [s.a.], *La Bella durmiente*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª serie, v.: 1, Madrid: S. Calleja, 1918 (a).
- [s.a.], *El gusano policía*, Cuentos de Calleja en Colores, 5ª serie, Madrid: S. Calleja, 1919 (a).
- Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, v.: 19, Madrid: S. Calleja, 1925. J. Zamora, F. Marco y R. Calvet.
- Nesbit, E., *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 22, Madrid: S. Calleja, 192?, J. Zamora y F. Marco.
- [s.a.], *Plaga de Dragones*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 8, Madrid: S. Calleja, 1923. Penagos.
- [s.a.], *La princesa sirenita*, Cuentos de Plata, Madrid: S. Calleja, 1940. F. Marco y R. Calvent.
- Vigil, Constancio C., *Nochebuena*, colección Mariposa, v.: 3, Buenos Aires: Atlántida. 194?.
- Vigil, Constancio C., *Los Reyes Magos*, colección Mariposa, v.: 7, Buenos Aires: Atlántida. 194?.
- Vigil, Constancio, *Cartas a gente menuda*, Buenos Aires: Atlántida, 1948 (6ªed.).

adultos

- Mata, Pedro, *El momento difícil*, La Novela de Hoy v.: 1, Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1922.
- Insua, Alberto, *La caricia de los brillantes*, La novela de hoy, v.: 90. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1924.
- Mata, Pedro, *Chamberí*, Madrid: Pueyo, 1931.

prensa

Buenos Aires.

Última hora.
P.B.T.
Billiken

Papel y Tinta.
Caras y Caretas.

El Diario.
Cascabel.

París.

Elégances.

Mondiale.

Le Rire.

Madrid

Crónica.
Flirt
El Pueblo Gallego.

Blanco y Negro.
La Esfera.
Faro de Vigo.

Buen Humor.
Nuevo Mundo.

diseño y publicidad

Múltiples carteles, muchos de ellos premiados.

Fue director artístico de la casa Gal para la que también haría carteles y numerosos dibujos publicitarios.

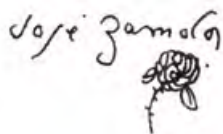
Crea el vestuario y cartel de *La maja de los cantares* Dirección: Benito Perojo (1946) según la obra de Armando Palacio Valdés. Intérpretes: Imperio Argentina y Mario Gabarrón.

Bibliografía sobre F. Ribas.

- Francés, José, *Año Artístico 1918*, Madrid: Mundo Latino, 1919.
- Francés, José, "Una exposición de carteles", *La Esfera*, n.º 120 (15-IV-1916).
- Francés, José, "Siluetas de dibujantes", *La Esfera*, n.º 241 (10-VIII-1918).
- Francés, José y Linares, Antonio, "Federico Ribas, la alegría de su vida y el esplendor de su obra", *La Esfera*, n.º 646 (22-V-1926).
- Milla, Fernando, "Nuestros dibujantes: Federico Ribas", *La Esfera*, Madrid, n.º 710 (3-VIII-1927).
- Lázaro, Ángel, "Las visitas de «Estampa»: Federico Ribas nuestro gran dibujante", *Estampa*, n.º 9 (28-11-1928).
- Sánchez de Palacios, Mariano, *Los dibujantes de España*, Madrid: Nuestra Raza, 1935?.
- Francés, José, *Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*, Madrid: Esc. de Artes y Oficios, 1945.
- *Arte Comercial*, Madrid 28, V, 1950.
- Gil Fillol, "Dibujo y dibujantes: Federico Ribas", *Arte Comercial*, Madrid, nº 28, 1951.
- Martín, Antonio, *Historia del cómic español, 1875 – 1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- González Rodríguez, Antonio, "Los carteles y anuncios publicitarios de «Gal» y «Floralía»", *Establecimientos tradicionales madrileños*, 1985.
- Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (catál.), Madrid: Ayun., Concejalía de Cultura, 1985.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Sáiz y Luca de Tena, J., *Ilustradores e ilustraciones en el Blanco y Negro incautado. 1938-1939*, tesis doctoral inédita. Madrid, 1991.
- Lozano Bartolozzi, Mª M., *Los carteles y el Arte Publicitario de Salvador Bartolozzi, 1882-1950*, Extremadura: Norba-Arte, 1992.
- Sobrino Manzanares, Mª Luisa, *O Cartelismo en Galicia. Desde as suas orixes ata 1936*, A Coruña: Do Castro, 1993.
- López Ruiz, J. Mª, *La vida alegre*, Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Fdez. del Riego, Fco. En: Pulido Novoa, A. (dir.), *Artistas Galegos pintores. Realismo 11*, Vigo: Nova Galicia, 1999.
- Cuadrado, Jesús, *Atlas Español de la Cultura Popular. 1873-2000*, Madrid: Sinsentido y F.G.S.R., 2000.

José ZAMORA

1889 – 1971



<<Pepito>> Zamora nace en Madrid en 1889, fue discípulo de Eduardo Chicharro y en su obra cultivó todos los aspectos del diseño gráfico de la época, la pintura al óleo, y la acuarela de forma esporádica, también fue autor de alguna novela y según Carmen Bravo V.¹²⁴ podría ser también el autor literario de algunos de los cuentos que ilustró para S. Calleja.



Fig. 493.- Nesbit, E, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 22, Madrid: S. Calleja, 192?.

En realidad, su auténtica profesión oscilaba entre modisto y diseñador de moda. Ya en 1918 abriría su primera casa de modas en Madrid.

En 1918 Zamora abrió su primera casa de modas en la calle Núñez de Balboa con modelos francesas que atraían a las damas y actrices más elegantes del Madrid de entonces, desde Catalina Bárcena y Gloria Laguna hasta la sofisticada marquesa del Dragón de San Miguel siempre acompañada de Antonio de Hoyos y Vinent. Desde 1921 hasta julio de 1922, Zamora llevará en la revista <<Nuevo Mundo>> una sección de moda titulada precisamente <<La Gaceta del Buen Tono>>...¹²⁵

¹²⁴ Bravo Villasante, C., "José Zamora. Las hadas a la moda", revista *CLIJ*, nº 25, año 25, febrero 199; p. 36.

¹²⁵ Aznar Almazar, Sagrario, *El arte cotidiano*, Madrid: U.N.E.D., 1993; p. 159.

y cuando más adelante se establece en París, según nos cuenta Francisco Nieva, su trabajo más habitual sería el diseño de vestuario de revista y su nueva tienda abierta en la *rive gauche*.

Había sido figurinista del Casino de París por muchísimos años. Se le podía comparar con Erté, y sus figurines de revista eran – son – como el plástico resumen de una época *folle*. Están francamente bien. Son un documento inapreciable, por su sentido del *glamour* disparatado y humorista. Cuando yo llegué a la capital francesa, por todas partes se veían carteles del Casino de París firmados por Zamora.¹²⁶



Fig. 494.- [s.a.], *La traición del hada Ranilde*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 35, Madrid: S. Calleja, 1918.

Igualmente, el conocido comentarista José Francés hablando de la última exposición – esmaltes - de J. Zamora en Madrid, comenta:

Nenas burguesas, cocotitas de segunda mano, détraquéés de novela decadente traducida, se encargan trajes calcados sobre las fantasías perlinas de Zamora. Los jovencitos copian las actitudes afectadas, los peinados y el entallamiento de sus personajes de episodio mundano. E incluso las hembras de tablado, las camareras de café prostibulario, los majos que hieden a botería o a sebo de carro de carne, que «se creen ellos eso» de ser malsanos y castizos porque Zamora les da un aire muy Merimée o muy Gautier, a sabiendas de que les falsifica.¹²⁷

¹²⁶ Nieva, Francisco. *Las cosas como fueron*. Madrid, Espasa Calpe, 2002; p. 341

¹²⁷ Francés, José, *El año artístico 1921*, Madrid: Mundo Latino, 1922; p. 125.

Es evidente que con estas preferencias y dado su talento, su objetivo fundamental fuera París, y después de algún viaje de corta estancia, parece que se establece en esta ciudad cerca de 1920. Por los comentarios de Nieva deducimos que su éxito en el campo que verdaderamente le interesaba fue total. Sería la guerra mundial la que le privaría de la posición conseguida, forzando su regreso a España. Es el mismo Francisco Nieva el que nos comenta la penuria económica en la que transcurren los años posteriores al regreso, y lo penoso y romántico de su muerte.



Fig. 495.- [s.a.], *Barba Azul*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, v.: 7, Madrid: S. Calleja, 1917 (detalle).

Los pocos comentarios sobre su obra para adultos o en ilustración infantil coinciden en resaltar siempre este aspecto, Zamora es el inventor y retratista del envoltorio exuberante y el obsesivo defensor del contra-refrán: *el hábito hace al monje*. En su persecución de una individualidad epatante, de la elegancia, el brillo, lo chic..., llega a la conclusión de que estas cualidades descansan en el *hábito* y por supuesto sólo en el hábito-vestimenta femenina y sólo cuando ésta es fantásticamente exuberante y excesiva. Esta recreación de la imagen de la mujer se adapta al tono narcisista del Art Deco, de modo que con toda la carga de plumas, pliegues y ristas de pedrería sus mujeres se detienen ante el espejo imaginado que es el espectador, adoptando ese gesto entre mohín displicente e indigestión de superioridad.

Estas mujeres de papel pasan por delante del encuadre y se paran frontalmente ante nosotros para que podamos admirar todo el relumbrón que las adorna y nos enteremos, de una vez, que aunque se les ofreciera la quincalla más costosa en crímenes que se pueda imaginar, ellas seguirían lívidas e insatisfechas.



Fig. 496.- [s.a.], *La cierva blanca*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 21, Madrid: S. Calleja, 1941(cy).

Este tipo de “mala peliculera”, antecedente o consecuente de la *Salomé* de la Rambova, las pecadoras de Griffith o las *Popeas* y *Cleopatras* de Cecil B. de Mille podrían ser una sorpresa para la plástica española, pero son impensables en la ilustración infantil. Zamora nos regala una poderosa madrastra de Blancanieves (fig. 497) y otros personajes similares cuyo impacto en los pequeños es difícilmente imaginable.



Fig. 497.- [s.a.], *Blancanieves*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, v.: 6, Madrid: S. Calleja, 1917.

Es evidente que este contraste de vampiresas odaliscas – infancia no es del todo ocurrencia del dibujante. Es decir, el estilo de Zamora es el que es, pero gran parte de la genialidad de sus libros se debe a que al editor o al director artístico se le ocurrió introducirlo en ilustración infantil. Zamora se limita a hacer sus habituales genialidades que pasarán por una selección de escenas en las que participarán el menor número posible de varones y las mujeres más escalofriantes. Todo esto será magnificado hasta la sofisticación, consiguiendo los dibujos más chocantes que se hayan visto en ilustración infantil, aquí y en otros países, desde lo poco que hiciera A. Beardsley para niños.

Pero en ilustración infantil hay otras situaciones y otros protagonistas que Zamora no solo no evita, sino que recrea demostrando un gran sentido del humor y una enorme facultad para lo caricaturesco.



Fig. 498.- [s.a.], *La traición del hada Ranilde*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, v.: 35, Madrid: S. Calleja, 1918 (detalle).

En *La Princesa más fea del mundo* y su continuación, *La traición del hada Ranilde* (fig. 498), da buena muestra de su saber hacer en cuanto a la creación de tipos, pero manteniendo el estilo definido por los personajes principales. Zamora nos mostró mujeres fantásticas, desbordadas, barrocas en traumas, poseídas por un torturado narcisismo, pero resueltas con la sencillez de trazo que caracteriza a todo el grupo de contemporáneos. Sus caricaturas son igualmente densas en carácter y ricas en comunicación pero el trazo con el que están definidas es también sencillo. Aunque no se tiene noticia de la intervención de Zamora en la prensa de humor, estas últimas figuras serán en todo similares a las que más adelante firmarán Tono, Garrán, Karikato, Sama etc. en la revista *Buen Humor*.

A esta agudeza y sentido del humor se debe añadir la imaginación que el autor despliega en la creación de lo que serían posiblemente los primeros monstruos de la ilustración infantil (fig. 499) y mientras otros crean y desarrollan el personaje fantástico de orejas picudas y nariz y barbilla afiladas, tipo *duende*, Zamora inicia la creación del tipo que podíamos llamar *marciano*.



Fig. 499.- Detalles de figuras fantásticas tomadas de diferentes cuentos ilustrados por J. Zamora.

EL trabajo de Zamora rubrica la suerte que tuvieron algunos niños y niñas de esta época, al contar en sus cuentos con imágenes pertenecientes a grandes conocedores de los recursos gráfico plásticos, grandes creadores e innovadores que coincidieron en un tiempo y espacio en el que sus situaciones personales les permitieron la dedicación a la ilustración infantil; pero sobre todo, estos niños tuvieron la suerte de gozar de individualidades muy dispares, con conceptos que hoy serían anatematizados por un entorno profesional que *sabe* lo que necesita la infancia, y sobre todo, sabe lo que quiere consumir.

Zamora es un caso extraño en la ilustración infantil, al contrario que Ribas es un “extranjero invasor”; extranjero en el sentido de que su participación en la ilustración infantil es casual y en cierto modo extraña al autor; invasor, porque antes que adaptar sus imágenes al medio infantil lo invade con ellas mostrando una representación en cierto modo ajena y fantástica, producto de una situación que tardaría muchos años en repetirse.



Fig. 500.- [s.a.], *Barba Azul*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, v.: 7, Madrid: S. Calleja, 1917.

BIBLIOGRAFÍA de J. ZAMORA

infantil

- [s.a.], *Blanca Nieves*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 6, Madrid: S. Calleja, 1917.
- [s.a.], *Barba Azul*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, v.: 7, Madrid: S. Calleja, 1917.
- [s.a.], *La Montaña Azul*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 9, Madrid: S. Calleja, 1917.
- [s.a.], *Alí-Babá o los cuarenta ladrones*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 10, Madrid: S. Calleja, 1918.
- [s.a.], *La Princesa más fea del mundo*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 34, Madrid: S. Calleja, 1918.
- [s.a.], *La traición del hada Ranilde*, Cuentos de Calleja en Colores, 4ª Serie, vol.: 35, Madrid: S. Calleja, 1918.
- [s.a.], *corazón de oro y corazón de piedra*, Cuentos de Calleja en Co., 5ª Serie, vol.: 2, Madrid: S. Calleja, 1919.
- [s.a.], *De su casa al Polo Norte*, Cuentos de Calleja en Colores, 5ª Serie, vol.: 5, Madrid: S. Calleja, 1919.
- Schmid, Cristóbal, *El Capullo Rojo*, Biblioteca Escolar Recreativa, 32, Madrid: S. Calleja, 1920.
- [s.a.], *Cuentos Mágicos*, Biblioteca Perla, vol.: 9, Madrid: S. Calleja, 1923.
- Nesbit, E, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, 19, Madrid: S. Calleja, 1925, Ribas, Marco y Romero Calvet.
- Nesbit, E, *Cuentos de Nesbit*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 22, Madrid: S. Calleja, 192?, Ribas y Marco.
- [s.a.], *Las mil y una noches: Cuentos escogidos*, Madrid: S. Calleja, 1935.
- [s.a.], *La cierva blanca*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 21, Madrid: S. Calleja, 1941, (cy). Santa-Marina, C.
- Varios, *Alí Baba. Aladino. Barba Azul. Blanca Nieves. Juanito y Margarita*, Palma de Mallorca: Olañeta, 1984.
- [s.a.], Bravo Villasante, C. (prólogo y selec.), *Cuentos Mágicos*, Palma de Mallorca: Olañeta, 1990.
- [s.a.], García Padrino, Jaime (pró.), *La montaña azul*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la U. C. M., 2003.

adultos

- Munilla, Ortega, *Giordano o el cuento de los cinco perros*, La Novela de Hoy, v.: 4, Madrid: Rivadeneyra 1922.
- Gómez de la Mata, Germán, *De lejos*, Madrid: Publicaciones Prensa Gráfica, 1923.
- Retana, Álvaro, *El escapulario*, Madrid: Prensa Gráfica, 1922.
- Cuquerella, Félix *Jardín Pasional*, [s. p.], [s. e.], 192? (a), con 27 dibujos de Bartolozzi, Castelao, Cerezo Vallejo, Juan, Latorre, Ricardo Marín, Anselmo, Miguel Nieto, Montesterín, Moya del Pino, Penagos, Fresno, Ramón, Max Ramos, Pedro Sánchez, Gregorio Vicente y Hernández Doce.

diseño

- Borrás, Tomás, *El sapo enamorado: Pantomima...* Madrid: Rivadeneyra, 1916 (BN). Decorado y trajes de José Zamora.
- Goy de Silva, Ramón, *La corte del cuervo blanco: Fábula escénica en cuatro actos...* con "Ligeras confesiones" del autor, Madrid: [R. Velasco] 1914. Decorado y trajes de José Zamora.

autor

- Zamora, José, *Princesas de aquelarre*, La Novela de Bolsillo, Madrid: [s.e.], 1915. Ilustraciones de Aguirre.
- Zamora, José, *Farsa*, Madrid: Atlántida, 1926. Ilustraciones del mismo.
- Zamora, José, *El collar de Jessica Rockson*, México: Universo, [1980].

prensa

Bibliografía sobre J. Zamora.

- Francés, José, *El año artístico 1916*, Madrid: Mundo Latino, 1917.
- Francés, José, *El año artístico 1921*, Madrid: Mundo Latino, 1922.
- Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, (catál.), Madrid: Ayun., Concejalía de Cultura, 1985.
- Aznar Almazar, Sagrario, *José Zamora, ilustrador de La Esfera*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1987. Signatura: E/3735/18.
- Campoy, Antonio, *Homenaje y recuerdo a José Zamora*, catálogo de exp., Madrid: Galería Alfama, 1989.
- Montero Alonso, José, *Diccionario general de Madrid*, Madrid: Méndez y Molina, 1990.
- Bravo Villasante, C., "José Zamora. Las hadas a la moda", revista *CLIJ*, nº 25, año 25, febrero 1991.
- Sáiz y Luca de Tena, J., *Ilustradores e ilustraciones en el Blanco y Negro incautado. 1938-1939*, tesis doctoral inédita. Madrid, 1991.
- Aznar Almazar, Sagrario, *El arte cotidiano*, Madrid: U.N.E.D., 1993.
- Bonet, J. M., *Diccionario de las vanguardias en España*, Madrid: Alianza, 1995.
- López Ruiz, J. M^a, *La vida alegre*, Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Nieva, Francisco. *Las cosas como fueron*. Madrid, Espasa Calpe, 2002.

Rafael de PENAGOS

PENAGOS
MCMXVI



1889 – 1954

Cualquiera de las fuentes biográficas que se consulten para perfilar a R. de Penagos, nos dibujan a un vocacional prematuro y un profesional continuamente reconocido y reclamado por cuantas empresas, grupos o entidades necesitaban de sus creaciones. Desde la temprana publicación de sus dibujos en *La Novela Ilustrada* a la edad de quince años, hasta la creación por parte de la *Fundación Mapfre*, en 1982, del <<Premio PENAGOS>>, que hasta ahora es prácticamente el único premio de dibujo en España con proyección nacional, y con la categoría que le da la continuidad de más de veinte años. No obstante, su nombre para el premio más importante de España y las exposiciones monográficas de su obra en las dos últimas décadas, no son suficientes reconocimientos para el que sin duda fue el mayor creador gráfico de principios del siglo veinte.



Fig. 501.- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault, (Caperucita)*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja, 192?.

Penagos completó sus precoces estudios de dibujo y pintura con una estancia becada en París y su prolongación en Inglaterra, que concluiría con su regreso a España al inicio de la primera guerra mundial.

Su trayectoria es una sucesión de premios hasta conseguir la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Arte Decorativo de París, en 1925; su característica es la aparición constante en las cubiertas de las publicaciones editoriales, en las revistas de mayor repercusión, en la recogida de premios de todos los concursos de carteles, sus dibujos son solicitados para todo tipo de publicidad. Se relaciona con las figuras más importantes del mundo de la cultura y recibe homenajes de sus



Fig. 502.- [s.a.], *Aladino o la lámpara maravillosa*, Cuentos de C. en Colores, 4ª Serie, v.: 3, Madrid: S. Calleja, 1918 (a).

compañeros de profesión en los momentos más destacados de su carrera. Actualmente sus “mujeres” y sus carteles son el símbolo de toda la época.

A este esbozo de éxito biográfico sólo le falta un dato curioso, en 1935, Rafael de Penagos obtiene por oposición la cátedra de dibujo del instituto Cervantes; en 1937 se traslada a Valencia para ejercer como catedrático del Instituto Luis Vives; en 1942 ocupa la cátedra del Instituto Montserrat en Barcelona.



Fig. 503.- [s.a.], *Juanito y Margarita*, Cuentos de C. en Colores, 4ª Serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, 1917 (a).

En la etapa comprendida entre los años 1947 y 1952 reside en Santiago de Chile y Argentina, recuperando su quehacer como ilustrador y exponiendo su obra. Después de su regreso a España en 1953 y manteniendo la actividad creativa, muere en 1954.

El acceso a la obra de Penagos, sea cual sea el medio en el que se desarrolla, no plantea ninguna duda ni necesita un previo análisis o aclaración, atrapa y convence desde el primer momento a pesar del tiempo transcurrido. Quizá la única excepción sean sus dibujos para ilustración infantil. No por que se les consideren de baja calidad,

en todo momento se sitúa al Penagos-ilustrador infantil dentro de los renovadores y hasta es posible que su nombre haya eclipsado un tanto al de sus compañeros.

No se pretende descalificar el trabajo de Penagos en el campo de la ilustración infantil, simplemente buscar la valoración más acorde con los datos objetivos; sobre todo porque Penagos no es el único responsable de las sensaciones que transmite el conjunto de ilustraciones que nos han llegado con su firma. Las razones de estas consideraciones son varias pero todas ellas evidentes.



Fig. 504.- [s.a.], *Aladino o la lámpara maravillosa*, Cuentos de C. en Colores, 4ª Serie, v.: 3, Madrid: S. Calleja, 1918 (a).

En primer lugar conviene aclarar que más que ilustrador de S. Calleja, Penagos fue su nueva imagen. Posiblemente, Salvador Bartolozzi, como director artístico de la editorial y conociendo el gran valor y el gancho de Penagos como cartelista, le encargó la renovación de las portadas de las antiguas publicaciones, ya que a juicio del editor deberían mantenerse en activo. Efectivamente, muchas de aquellas narraciones publicadas entre siglos son eternas y siguen vigentes, pero las ilustraciones que las acompañaban, en una editorial que ha tomado la iniciativa de una renovación plástica por delante de toda previsión no solo están obsoletas, sino que no tienen cabida. Ante la imposibilidad de renovar toda aquella ingente producción inicial se optó por seguir publicándola camuflada bajo nuevas portadas, y ninguna portada mejor que las que pudiera hacer el dibujante de moda, Rafael de Penagos, (ver p. 443 y 444). De aquí que para mucha gente del momento y aun para los actuales amantes de la literatura infantil de aquella época, el dúo Calleja-Penagos sea indivisible pues la mayor parte de las publicaciones de esta editorial en formato convencional están “envueltas” en un atractivo Penagos. De estas publicaciones, las más comerciales verían una remodelación interna, cambiando también sus ilustraciones interiores. Las colecciones “menores”, los cuentecitos de pequeño formato, también fueron sometidas a esta renovación; más de la mitad de las cubiertas de los 300 volúmenes de *Joyas*



Fig. 505.- [s.a.], *El Rey de los Cisnes*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 2, S. Madrid: S. Calleja, 1916.

para Niños llevan firma de Penagos, algunas decenas llevan firma de Nadal, el resto no va firmado. También han aparecido volúmenes de nuevas ediciones esta colección con cubiertas que parecen ser dibujos de Penagos retocados por manos ajenas.

En cuanto a libros anteriores a 1936 ilustrados totalmente por Penagos se han encontrado únicamente cinco: dos de la primera serie de los *Cuentos de Calleja en Colores*; dos ediciones diferentes y casi seguidas en el tiempo de *Los Cuentos de Perrault* y por último, *Khing – Chu – Fu y otros cuentos*, los tres eran volúmenes para



Fig. 506.- [s.a.], *El Visir y la Mosca*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 7, S. Madrid: S. Calleja, 1916.

La *Biblioteca Perla*. Ya sabemos que la primera serie de la colección los *Cuentos de...* fue la más lujosa y posiblemente la más arriesgada de todas. En esta colección, Penagos se encarga de las ilustraciones a color de dos volúmenes: *El Rey de los Cisnes* y *El Visir y la Mosca* (figs. 505 y 506); junto al ilustrador inglés Ernest Aris es el único al que se le encarga la ilustración de dos volúmenes. Sus dibujos son sorprendentes, teniendo en cuenta lo que corría por el año 1916 cuando fueron editados, pero un análisis objetivo descubre demasiado hieratismo y frialdad en la concepción de las escenas, prácticamente son retratos de los protagonistas congelados en el espanto provocado por la situación. La calidad del dibujo, color y

composición compensa la ausencia de “narrativa”, y algún recursos utilizados, como la transparencia de magos y hadas, abre caminos a la representación de la fantasía.

La primera edición de los cuentos de Perrault, en 1920 (fig. 407 y 508), es un auténtico fiasco editorial. La reproducción en blanco y negro es desastrosa –por lo menos en el ejemplar consultado- anulando todo el trabajo de Penagos que parecía interesante. La otra edición (fig. 509 y 510), tiene ilustraciones reproducidas a un solo tono y su técnica resulta forzada, su sombreado no es habitual en Penagos, más decidido por el contorno y los tonos planos; parece ser un motivo de lucimiento de las medias tintas ya que no es posible el color.



Fig. 507.- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault*, Biblioteca Perla 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja, 1920.

Muchas de las ilustraciones grandes de esta edición bicolor repiten o siguen los esquemas compositivos de la edición anterior en blanco y negro (figs. 508 y 509).



Fig. 508 y 509.- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault*, Biblioteca Perla 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja. Izda., ed. 1920, dcha., ed. 192?. Ambas (15x11).

No obstante, en las ilustraciones infantiles de Penagos se nota una exagerada vehemencia por la realidad. Posiblemente entre todos los autores de su tiempo, es Penagos el que se encuentra más a gusto retratando a su época o a la parte que le interesa de su época, de ahí lo incómodo que parece sentirse cuando tiene que dibujar personajes fantásticos, sobre todo si son femeninos. Las añejas coronas, los mantos,



Fig. 510.- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault*, Biblioteca Perla 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja. 192?.

los vestidos pomposos le resultan ajenos, por otro lado parece ser consciente de que la sofisticación que le caracteriza, está fuera de lugar en la ilustración infantil resultando así unas protagonistas extrañamente habituales, sin magia. Quizá su triste *Cenicienta* a la salida del baile (fig. 510) sea el dibujo que mejor expresa esta sensación; jamás se encontrará otra *Cenicienta* menos fantástica en la historia de la ilustración infantil cambiar su vestido rústico (sorprendentemente limpio, planchado y ceñido a la piel como una negligé de *la Harlow*) por esta especie de abrigo de los domingos, amorfo y a juego con el escueto tocado, sin una joya, sin un brillo en el cristal del zapato o en alguna farola del jardín... no es motivador, tampoco resulta un modelo apetecible con quien identificarse. Del mismo modo, el ambiente sórdido de la cocina y las cuadras no existe, parece que Penagos no quiere dibujar la pobreza y la suciedad desde ningún punto de vista, pero es que el símbolo esperanzador que es el traje, la carroza, los brillos de la fiesta, el príncipe, como símbolos que son, son irreales y tampoco interesan al autor.



Fig. 511.- [s.a.], *Khing-Chu-Fu*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 17, Madrid: S. Calleja, 1925.

En sus ilustraciones hay una especie de tabla rasa inconsciente por la que a todo intento de escapismo fantástico se le quita la razón de ser; algo nada habitual en ilustración infantil y que baja el tono que se supone deberían jugar las imágenes cuando acompañan a un texto. Esta situación se salva con la enorme calidad formal de su trabajo, pero sin duda, su verdadero valor dentro de la literatura infantil son las innumerables cubiertas con las que dio un nuevo aspecto, más lúdico y atractivo, a los libros infantiles.

Quizá fue en la década de los cuarenta, con los libros que realiza para Sucesores de Rivadeneyra, para la editorial Molino, etc., cuando su trabajo para niños haga más concesiones a los supuestos intereses del pequeño lector; aunque en esta

época en la que empieza a ser más habitual la publicación a color, Penagos abandona sus iniciales gamas entonadas por una paleta más estridente que debió considerar más adecuada al efecto (fig. 512). De cualquier forma, sus dibujos para las ediciones infantiles nunca podrán compararse a sus trabajos publicitarios y mucho menos a su obra como cartelista.

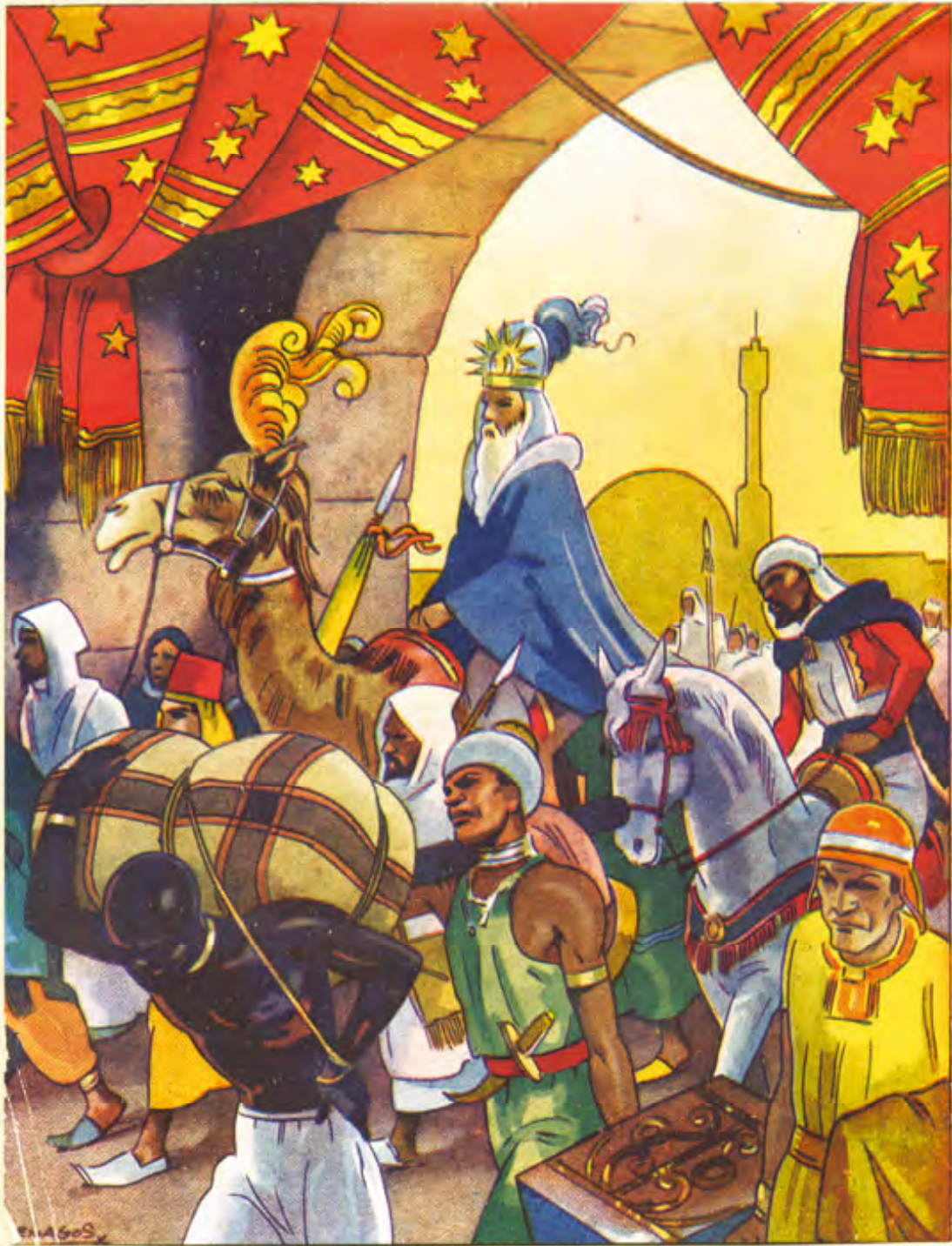


Fig. 512.- Mallorquí, J., (adap.), *Historia del mono maravilloso*, Mis primeros cuentos, v.: 34, Barcelona: Molino, 1942.

BIBLIOGRAFÍA de R. de PENAGOS

infantil

- Valle-Inclán, Ramón del, *Voces de gesta: tragedia pastoril*, Madrid: Imp. Alemana, 1912 (BN). Ángel Vivanco, Ricardo Baroja, José Moya, Anselmo de Miguel Nieto, Aurelio Arteta y Julio Romero de Torres.
- Cervantes, M. de, *Rinconete y Cortadillo*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1916.
- [s.a.], *El Rey de los Cisnes*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 2, S. Madrid: S. Calleja, 1916. Millar.
- [s.a.], *El Visir y la Mosca*, Cuentos de Calleja en colores, 1ª Serie, v.: 7, S. Madrid: S. Calleja, 1916. Millar.
- [s.a.], *Juanito y Margarita*, Cuentos de C. en Colores, 4ª Serie, v.: 2, Madrid: S. Calleja, 1917 (a).
- [s.a.], *Aladino o la lámpara maravillosa*, Cuentos de C. en Colores, 4ª Serie, v.: 3, Madrid: S. Calleja, 1918 (a).
- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault*, Biblioteca Perla 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja, 1920.
- Schmid, Cristóbal, *Cuentos de Schmid*, Biblioteca Perla, [s. v.], Madrid: S. Calleja, 192?. Máximo Ramos.
- Perrault, Carlos, *Cuentos de Perrault*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 30, Madrid: S. Calleja, 192?. 1ª edición.
- Salgari, Emilio, *Los bandidos del Rif (II)*, Novelas de Aventuras-Serie Salgari, Madrid: S. Calleja, 192? (a).
- [s.a.], *Plaga de Dragones*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, v.: 8, Madrid: S. Calleja, 1923. Ribas.
- [s.a.], *El gato con botas*, Cuentos en postales, Madrid; S.Calleja, 1923 (firma de 1919).
- [s.a.], *Khing-Chu-Fu*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 17, Madrid: S. Calleja, 1925.
- Zúccoli, Luciano, *Trotapoco*, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1925.
- Ayala y Pons, *Infancia, primeros pasos*, Madrid: Cía. Nal. Aguilar, Editorial Calleja, 1926. Robledano.
- Toral, José, *La Odisea de Pedrín. Hª de un niño*, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1928.
- [s.a.], *La Cenicienta*, Cuentos en postales, s.v., Madrid, S.Calleja, 1930 (firma de 1919).
- Scott, Walter, *Ivanhoe*, Biblioteca Perla, 2ª serie, v.: 5, Madrid: S. Calleja, 1931(b). Picolo, M.
- Ducray-Duminil, *Las tardes de la granja*, Biblioteca Perla, v.: 24, Madrid: S. Calleja, 1933, (f). Manuel Ángel.
- [s.a.], *Aventuras del invencible Tipitón*, Biblioteca Perla, v.: 9, Madrid: S. Calleja, 1935. Sánchez Tena, J.
- [s.a.], *Los terribles gigantes barbudos*, Madrid, S. Calleja, 1936.
- *Libro de cuentos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, v.: 33, Madrid: S. Calleja, 194?.
- [s.a.], *Cuentos del tío Fernando*, Madrid: S. Calleja, 1940.
- Hnos. Grimm, *Cuentos de Grimm*, Biblioteca Perla, 4, Madrid, S. Calleja, 1941.
- [s.a.], *El Hada de los juguetes*, Biblioteca ilustrada, v.: 4, Madrid: Saturnino Calleja, 1941.
- Mallorquí, J., (adap.), *Historia del mono maravilloso*, Mis primeros cuentos, v.: 34, Barcelona: Molino, 1942.
- Mallorquí, J, *Los diez perritos*, Cuentos Molino, Barcelona, Molino, [s.f.].
- Popular, *El califa ladrón. Las mil y una noches*, Madrid: Saturnino Calleja, [s.f.].
- Morera Vilella, Juan, *Curso poliglófono de francés*, San Sebastián: CCC, 1955. M. Murillo, G. Olivé...

Cubiertas para todas las colecciones habituales de S. Calleja y para la nueva colección, *Mis Cuentos Favoritos*.

adultos

- Valle-Inclán, Ramón del, *Voces de gesta: tragedia pastoril*, Madrid: Imp. Alemana, 1912 (BN). Ángel Vivanco, Ricardo Baroja, José Moya, Anselmo de Miguel Nieto, Aurelio Arteta y Julio Romero de Torres.

- Fernández Flórez, Wenceslao; *La caza de la mariposa*; La Novela de Hoy, v.: 2, Madrid: Rivadeneira, 1922.
- Ferragut, Juan, *La misma sangre*, Novela de la guerra La Novela Semanal, Madrid: "Prensa Gráfica", 1921.
- Zozaya, Antonio, *Los instintos*, Publicaciones "Prensa Gráfica", v.: 72, Madrid: [s.n.], 1922.
- Martínez Olmedilla, A., *La Señora de Amoedo*, La Novela Semanal, v.: 97, Madrid: Prensa Gráfica, 1923.
- El Caballero Audaz (seud.) *La hija de la cortesana*, La Novela de Noche, v.: 1, Madrid: Atlántida, 1924.
- Camba, Julio, *El matrimonio de respeto*, La Novela de Hoy, v.: 105, Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1924.
- Sassone, Felipe, *Cambio. Aventura de amor*, Los Novelistas, año 1, nº 6 Madrid: [s.e.], 1928.
- Cuquerella, Félix, *Jardín Pasional*, [s. p.], [s. e.], 192? (a). Con 27 dibujos de Castelao, Cerezo Vallejo, Juan Latorre, Ricardo Marín, Anselmo Miguel Nieto, Montesterín, Moya del Pino, Bartolozzi, Ramón Fresno, Máximo Ramos, Pedro Sánchez, Gregorio Vicente, José Zamora y Hernández Doce.
- Hernández Barroso, Mateo, *La IX sinfonía de Beethoven*, México: [Festivales Pablo Casals], 1959. Á. Vianco.
- [s.a.], *Las mejores recetas del bacalao*, Madrid: Aqualarga, 1999.

prensa

| | | | |
|------------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|
| "ABC" | "Blanco y Negro" | "Buen Humor" | "Caras y Caretas" (Argentina) |
| "Cigarrillos 43" (Argentina) | "Cosmópolis" | "Crónica" | "La Esfera" |
| "España" | "Estampa" | "Flecha" | "Flechas y Pelayos" |
| "Flirt" | "Mujer" | "Mundo Gráfico" | "Nuevo Mundo" |
| "La Voz" | "Pinocho" | | |

Bibliografía sobre R. de PENAGOS.

- Varios, *Penagos (1889 – 1954)*, Madrid: Fundación Mapfre, 1989.
- Diego Otero, Estrella de, *Ilustraciones de Penagos: Decó y reminiscencia finisecular*, Madrid : Fundación Lázaro Galdiano, 1983. (Separata de: Goya, julio-octubre, 1983).
- Campoy, A. M. y otros, *Penagos, 1889-1954: aproximación al creador más significativo de su tiempo*, Madrid: Espasa Calpe, 1983.
- Varios, *100 años del cartel español: publicidad comercial (1875-1975)*, Catálogo de exposición, Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Sáiz y Luca de Tena, J., *Ilustradores e ilustraciones en el Blanco y Negro incautado. 1938-1939*, tesis doctoral inédita. Madrid, 1991.
- Prensa española S. A., "Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro", Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992.
- Aznar Almazar, Sagrario, *El arte cotidiano*, Madrid: U.N.E.D., 1993.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Varios, *Veinte ilustradores españoles (1898.1936)*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004.



Fig. 513.- *Las dos viudas*. Aguafuerte, 55x70. Casino de Ferrol.¹²⁸

Nace en Ferrol, La Coruña, en 1880. Con familia de tradición marinera, se ve obligado a formarse para la carrera militar, pero la muerte de su padre le decide a abandonar cuando tiene quince años; repudiado por la familia se acoge a una tía que confiada en su talento como dibujante, ésta le ayuda a vivir y le pagará unas mínimas clases de dibujo. Después de diversos trabajos, lejanamente relacionados con la pintura y contraer matrimonio en 1909, la situación se plantea precaria y sin una definitiva salida hacia lo que era su verdadera vocación. Esto y el nacimiento de su primer hijo al año siguiente de su matrimonio, le decide por la vía de la emigración. Marcha a México con la promesa de un trabajo seguro que no encontrará y desde aquí inicia un peregrinaje por toda América, comenzando con trabajos de escenografía

¹²⁸ Tomado de Pulido Novoa, A. (dir.), *Artistas Galegos pintores. Realismo II*, Vigo: Nova Galicia, 1999.

teatral en EEUU y un largo recorrido por Cuba, Guatemala, Argentina, Brasil y de nuevo Cuba, ya en 1915.

En este mismo año regresa a España y se establece en Madrid con su familia, desarrollando un trabajo variado en contextos y en técnicas. En realidad es de los pocos ilustradores del grupo que estudiamos, que sigue pintando y grabando como trabajo independiente del que efectivamente constituía su cotidianeidad, la publicidad, el cartel, la ilustración en prensa y para editoriales, el cómic, etc.

Su carácter introvertido y sus ideas y amistades anarquistas, junto a una curiosa tendencia religiosa y de derechas le pusieron en más de un aprieto y le llevaron a prisión tanto en Sudamérica como en España. Su preocupación por la marginación será una constante vital que quedará reflejada en todas las facetas de su obra (figs. 58 y 513). Después de las penurias de la posguerra que le llevaron a un nuevo peregrinaje por España, vuelve a su casa de Madrid para morir a los 69 años.



Fig. 514.-" La sombra de Hamlet" en: *La Esfera*, Año 2, nº 72, 15-V-1915. 26,5x21,5.

Su biógrafo, Andrés Mosquera, compara el último cartel realizado antes de emigrar, con los últimos dibujos publicados en La Habana antes de regresar a España, ante las diferencias de ambos y su evidente evolución, termina concluyendo que el autor fue autodidacta. Su carácter humano y su preocupación por la problemática de los más desheredados se traducen en sus óleos y grabados y por su puesto en la ilustración de su obra personal, pero no llega a su ilustración infantil. También es cierto que, a nuestros días, solo han llegado dos libros auténticamente infantiles con ilustraciones de este autor: *Cuentos Escogidos* de C. Schimd, y *Buby encuentra un tesoro*, de Magda Donato, pues el grueso de su producción es de carácter más juvenil. Posiblemente, el conocimiento de sus ideas y sus tendencias radicales le hiciera aparecer ante los empresarios como más capacitado para la ilustración de dramas de tipo social.



Fig. 515.- Schimid, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Desde luego es ésta, sin duda, la razón que mueve a Calleja a encargarle la ilustración de la nueva edición de los *Cuentos Escogidos* de C. Schimid, unida quizá al sentir religioso del dibujante. Es muy interesante y revelador comparar estos dibujos con los de otros autores que también ilustraron estos textos, en el caso de M. Ramos, la melancolía recorre todas las ilustraciones, desde las que se evidencian las incomunicaciones, distancias y soledades de sus personajes: alguno de los protagonistas ve como otros entran en actitud sumisa por las puertas del fondo, o se alejan por ella con la cabeza baja, o se evaden a través de alguna ventana mientras son observados,... , (fig. 516).



Fig. 516.- Schimid, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.]. Ilustraciones y detalles a tamaño real.



otras que abundan en actitudes orantes o sumisas de sus protagonistas... (fig. 517)

las escenas de moribundos... (fig. 518 y 519).



Fig. 518.- Schimd, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.].



Fig. 519.- Schimd, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

En general, todos sus personajes inclinan levemente la cabeza en una actitud seria y preocupada. De las 205 ilustraciones, viñetas y motivos que contiene el libro, en las que podría haber más de trescientos rostros, sólo se han contabilizado tres con leves sonrisas, como la de la imagen superior izquierda de la figura 517. Hasta en las situaciones que deberían ser más festivas, se muestran en actitudes contenidas, por no decir hieráticas desviando ligeramente la mirada en un gesto entre cohibido y tímido, (fig. 520).



Fig. 520.- Schimd, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.].

Se puede seguir hablando de la expresividad de las ilustraciones de este libro y elucubrando sobre los sentimientos que transmiten, pero el sentimiento que nunca

encontraremos en ellas es humor. Por supuesto que tampoco hay humor en los textos, pero de igual forma no lo había en los cuentos clásicos que ilustraron Penagos Ribas o Bartolozzi, y sin embargo estos seleccionaban un tipo de escenas y creaban unos personajes que quitaban “hierro” al asunto.

Sea cual sea la razón, es de lamentar que Máximo Ramos no haya sido más utilizado en la literatura infantil. La cualidad que hace a la ilustración infantil más necesaria es la variedad, y en la renovación de la ilustración, si falta algo es un realismo como el suyo, nada tortuoso, limpio y digerible que la capacite para la expresión y motivación de los sentimientos más íntimos, precisamente el contrapunto y complemento al trabajo casi exclusivamente humorístico de sus contemporáneos.

Por el contrario, resulta más sorprendente y fuera de lugar la elección de M. Ramos para ilustrar la colección *La Novelita* (fig. 461 y 521), compuesta de textos juveniles. Las ilustraciones resultan atractivas por su limpieza y sencillez de lectura, pero los personajes de Ramos son muy rígidos como corresponde al dibujo de esta época; el movimiento, al igual que las composiciones barrocas son impensables en él, es la línea la que se mueve con limpieza, no los personajes. Estos dibujos serán más bonitos que emocionantes; es decir, poco adecuados para una literatura de acción.



Fig. 521.- Salgari, E., *El buque fantasma*, La Novelita, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 192?.(12x7,5).

Sin embargo, en cuanto a la ilustración infantil, como en otros casos y dado que solo se han encontrado dos libros ilustrados a dos tintas, tendremos que imaginar lo que pudo haber sido, pero solo con la figura 522 y otras similares publicadas en prensa, queda demostrada la capacidad de M. Ramos para introducirnos en mundos mágicos y suscitar en los más pequeños todo tipo de sensaciones, desde la inquietud hasta la confianza en los demás. Quizá era demasiado pronto para la reivindicación de un realismo fantástico, aunque fuese de carácter mágico, cuando tanto había costado desembarazarse del realismo plomizo y paternalista del siglo anterior.



Fig. 522.- "La princesa que no podía llorar", *La Esfera*, Madrid, 1929¹²⁸.

BIBLIOGRAFÍA de M. RAMOS, ilustrador

infantil

- Schimd, Cristóbal, *Cuentos Escogidos*, Biblioteca Perla, 1ª serie, vol.: 26, Madrid: S. Calleja, [s.f.].
- Ballantyne, R. M., *Los mercaderes de pieles*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1921.
- Ballantyne, R. M., *La isla de coral*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1921.
- Donato, Magda, *Buby encuentra un tesoro*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1922.
- Coulomb, Jeanne de; *La Sortija de Gastón Febo*, Biblioteca del adolescente, Madrid: Imp. de Juan Pueyo, 1922.
- Suárez, Constantino, *Rafael o la alegría de ser español: el libro del muchacho*, Madrid: Hernando. 1929. [s.a.].
- *Bob, el mono sabio*, Serie Liliput, v.: 7, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, [s.f.] 192?.
- [s.a.] *Kety*, Serie Liliput, v.: 18, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, [s.f.] 192?.
- Salgari, E., *Un héroe persa*, La Novelita, vol.: 1, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *En la costa de oro*, La Novelita, vol.: 2, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El águila blanca*, La Novelita, vol.: 3, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *Lluvia de fuego*, La Novelita, vol.: 4, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El hombre de los bosques*, La Novelita, vol.: 5, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El pequeño explorador*, La Novelita, vol.: 6, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *Una tromba de polvo*, La Novelita, vol.: 7, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *La pantera negra*, La Novelita, vol.: 8, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *Los esclavos amarillos*, La Novelita, vol.: 9, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El cementerio flotante*, La Novelita, vol.: 10, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *La estrella de los Áridas*, La Novelita, vol.: 11, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *Los aludes de los Urales*, La Novelita, vol.: 12, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El correo de California*, La Novelita, vol.: 13, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El puente maldito*, La Novelita, vol.: 14, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El tigre del mar*, La Novelita, vol.: 15, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *En los abismos del océano*, La Novelita, vol.: 16, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *En la pampa argentina*, La Novelita, vol.: 17, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El bisonte negro*, La Novelita, vol.: 18, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *El buque fantasma*, La Novelita, vol.: 19, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Salgari, E., *En el país de oro*, La Novelita, vol.: 20, Madrid: S. Calleja, 192?.
- Popular, *Cuentos de las 1000 y 1noches*, Biblioteca Enciclopédica para Niños, vol.: 15, Madrid: S. Calleja, 1941.

adultos

- Espina, Concha, *Cumbres al sol*, La novela semanal. Año II, vol.: 28, Madrid: Publicaciones Prensa Gráfica, 1922.
- Carrère, Emilio, *Las inquietudes de Blanca María*, La Novela semanal, vol.: 67, Madrid: Prensa Gráfica, 1922.
- Pérez de Ayala, Ramón, *Pandora*, La Novela de Hoy, vol.: 3, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1922.
- Araquistáin, Luis, *Vida y resurrección*, La novela de hoy, vol.: 8, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1922.

- Seguí, Salvador, *Escuela de rebeldía*, La novela de hoy, vol.: 46, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- EL Caballero Audaz, *Al volver a la vida*, La novela de hoy, vol.: 48, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- Mora, Fernando, *La tristeza de sentirse gorda*, La novela de hoy, vol.: 57, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1923.
- Zamacois, Eduardo, *Odios salvajes*, La novela de hoy, vol.: 64, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- Araquistáin, Luis, *Paz suprema*, La novela de hoy, vol.: 70, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- Díez de Tejada, Vicente, *El hijo del cura*, La novela de hoy, vol.: 70, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- Belda, Joaquín, *El bebé de Bernabé*, La Novela de hoy, vol.: 103, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924.
- Dicenta, Joaquín, *Una lección de amores*, La novela mundial, vol.: 60, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1927.
- Benlliure y Tuero, Mariano, *Un pobre hombre*, La novela de hoy, vol.: 262, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1927.
- Ferragut, Juan, *La viuda trágica*, La Novela de Hoy , año 7, v.: 303, Madrid: Atlántida, 1928.
- Pereda, Vicente de, *Película*, Biblioteca Hernando, vol.: I, Madrid: Hernando, 1928.
- Ocantos, Carlos M^a, *El Locutor*, Biblioteca Hernando, vol.: 2, Madrid: Hernando, 1928.
- Mata, Pedro, *La Excesiva bondad*, La novela mundial, vol.: 103, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1928.
- Palacio Valdés, Armando, *Crotalus horridus*, La novela mundial, vol.: 111, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1928.
- Fdez. Flórez, Wenceslao, *La Familia Gomar*, La novela mundial, vol.: 127, Madrid: Suc. de Rivadeneyra,, 1928.
- Lorente, Juan José, *Los vándalos del amor*, La novela mundial, [s.v.], Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1928.
- Torres Blesa, *La virgen blanca*, Biblioteca Hernando, vol.: 3, Madrid: Hernando, 1930.
- Sandoval, Adolfo de, *El corazón de un estudiante*, Biblioteca Hernando, vol.: 7, Madrid: Hernando, 1930.
- Quijano, José D. De, *La cadena del amor*, Biblioteca Hernando, vol.: 8, Madrid: Hernando, 1930.
- García Herreros, Julia, *Sor Angélica*. Biblioteca Hernando, vol.: 12, Madrid: Hernando, 1930.
- González-Ruano, César, Lerroux, *Los Hombres de la República*, Madrid: Prensa Moderna, [s.f.].
- González-Blanco, Andrés, *Adiós a la recién casada*, Madrid: Publicaciones Nuevo Mundo, 19--?.
- Carrère, Emilio, *Retablillo grotesco y sentimental*, Obras Completas, Ediciones Especiales, vol.: XII, Madrid: Mundo Latino, [s.f.].
- Cuquerella, Félix, *Jardín Pasional*, [s. p.], [s. e.], 192? (a). Castelao, Cerezo Vallejo, Juan Latorre, Ricardo Marín, Anselmo Miguel Nieto, Montesterín, Moya del Pino, Bartolozzi, Penagos, Ramón Fresno, Pedro Sánchez, Gregorio Vicente, José Zamora y Hernández Doce.

Autor literario

- Ramos Máximo, *Mientras llega la hora*, Madrid: Imprenta de Jesús López, 1916. (16 ilustraciones del autor)
- Ramos Máximo, *El romancero del ciego*. Inédito. (ilustraciones del autor)

Prensa

| | | | |
|---------------------|------------------|-----------------------------|-------------|
| "ABC" | "Blanco y Negro" | "Crónica" | "La Esfera" |
| "Flechas y Pelayos" | "Fotos" | "Labor Gallega "(La Habana) | "Pelayos" |
| "El Pueblo Gallego" | "Vida Gallega" | | |

Bibliografía sobre M. RAMOS.

- *La Esfera*, (36-VIII-1916).
- Francés, José, *Año Artístico 1916*, Madrid: Mundo Latino, 1917.
- Silvio Lago (seu. de José Francés), "Mientras llega la hora". *La Esfera*, 1917.

- E. Estévez Ortega, *Alma Gallega*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1923.
- Francés, José, *Año Artístico 1923-24*, Madrid: Mundo Latino, 1925.
- "Juicios sobre nuestros artistas" *El Correo Gallego*, 27-05-1933.
- Fontbona, Francesc, "La ilustración gráfica", en: Varios, *El grabado en España siglos XIX y XX*, (Summa Artis XXXII), Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- Prensa española S. A., "Un siglo de ilustración española en las páginas de Blanco y Negro", Catálogo de la exposición, Zaragoza: Ibercaja, 1992.
- Martín, Antonio, *Historia del cómic español: 1875-1939*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- Francisco Pablos, *Pintores gallegos del Novecientos*, La Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1981.
- Sobrino Manzanares, M^a Luisa, *O Cartelismo en Galicia. Desde as suas orixes ata 1936*, A Coruña: Do Castro, 1993.
- López Ruiz, J. M^a, *La vida alegre*, Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1998.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- Mosquera Rodríguez, Andrés, Fco. En: Pulido Novoa, A. (dir.), *Artistas Galegos pintores. Realismo 11*, Vigo: Nova Galicia, 1999.
- Varios, *Veinte ilustradores españoles (1898.1936)*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004.

CREADORES. 2º periodo.

4.2.4 · otras EDITORIALES

En esta segunda década y después de haber roto tantas barreras en el campo de las ediciones infantiles, desde la liberación del propio concepto de literatura infantil a la aceptación de todo tipo de estilo plástico como imagen para esta narrativa, sorprende que la organización del panorama de las ediciones en castellano no haya variado en relación con lo vivido a principios de siglo.

En este periodo, el experimento, la avanzadilla, la innovación y el éxito comercial sigue en manos de S. *Calleja*, a mucha distancia en todos los sentidos, están *Rivadeneira*, que entre 1921 y 1922 apuesta por la nueva imagen pero en el ya conocido pequeño formato, editando la colección *Liliput* con cuarenta volúmenes y la promesa de otros cuarenta, de los que no se puede dar fe; a esta colección añadiría seis nuevas series, pero todas ellas en formato de cuadernillo o folleto, algunas de cuentos, otras de aventuras de un solo personaje, otras como simples cuadernos de dibujo, pero merece ser reseñada por que entre los ilustradores nos encontramos los mejores humoristas del momento: Karikato, Santana Bonilla, K-Hito, otros que se convierten en habituales de los textos infantiles como Antequera Azpiri y algunos dibujantes del momento como Agustín o Izquierdo Durán. Precisamente será Antequera Azpiri el ilustrador casi exclusivo con el que la editorial *Hijos de Santiago Rodríguez* sustituirá al también exclusivo Evaristo Barrio. En estos años la editorial Hernando prácticamente se limita al libro de texto. Este pequeño panorama, aunque lleno de nombres, es exiguo en publicaciones y al empuje de S. Calleja solo se podrán

comparar las publicaciones infantiles catalanas en castellano de Ramón Sopena y las juveniles de Araluce.

Ya por último, en la tercera década alguna pequeña y nueva editorial como *CIAP*, arriesgaría apostando por una ilustración que tomaría el relevo al planteamiento de *S. Calleja*; muriendo casi en el intento pero abriendo en las páginas del libro una ventana hacia lo lúdico, el humor y casi el absurdo con ilustradores como Sama, Garrán, Esplandiú, Renau y Tono.

editorial

SUCESORES de RIVADENEYRA

Según las páginas 14 y 15 del apartado *Publicidad de Bibliografía Española* para 1921, esta editorial lanza al mercado unas colecciones de cuentos infantiles:

Cuentos Liliput

Serie Velásquez

Serie <<Mignon>>

Serie Rosa

Serie Blanca

Serie Azul

Serie Fantasio

En realidad, muy poco se puede aportar sobre las imágenes de estas publicaciones pues sufren un mal habitual en estas décadas, la dificultad en su conservación, que hace que sea casi más difícil localizar una publicación de los años 20 o 30 que cualquiera de las más antiguas de *S. Calleja*. De estas colecciones sólo se han podido analizar volúmenes de *Cuentos Liliput* y de *La serie Rosa*, pero sí se puede decir que todas ellas eran series de libritos de pequeño tamaño y muy pocas páginas, pues los volúmenes de esta última serie, midiendo 16,5 x 11,5 y contando con 14 páginas son los más caros de todos, de aquí que se pueda deducir que los demás fuesen más pequeños o con menos páginas. Se exceptúa la *serie Fantasio* de la que en la citada publicidad no se da información de sus precios.

Los *Cuentos Liliput* medían 9 cm de altura y constaban de 10 páginas plegadas con ilustraciones a color. En un principio se editaron 40 libritos cuyos títulos e

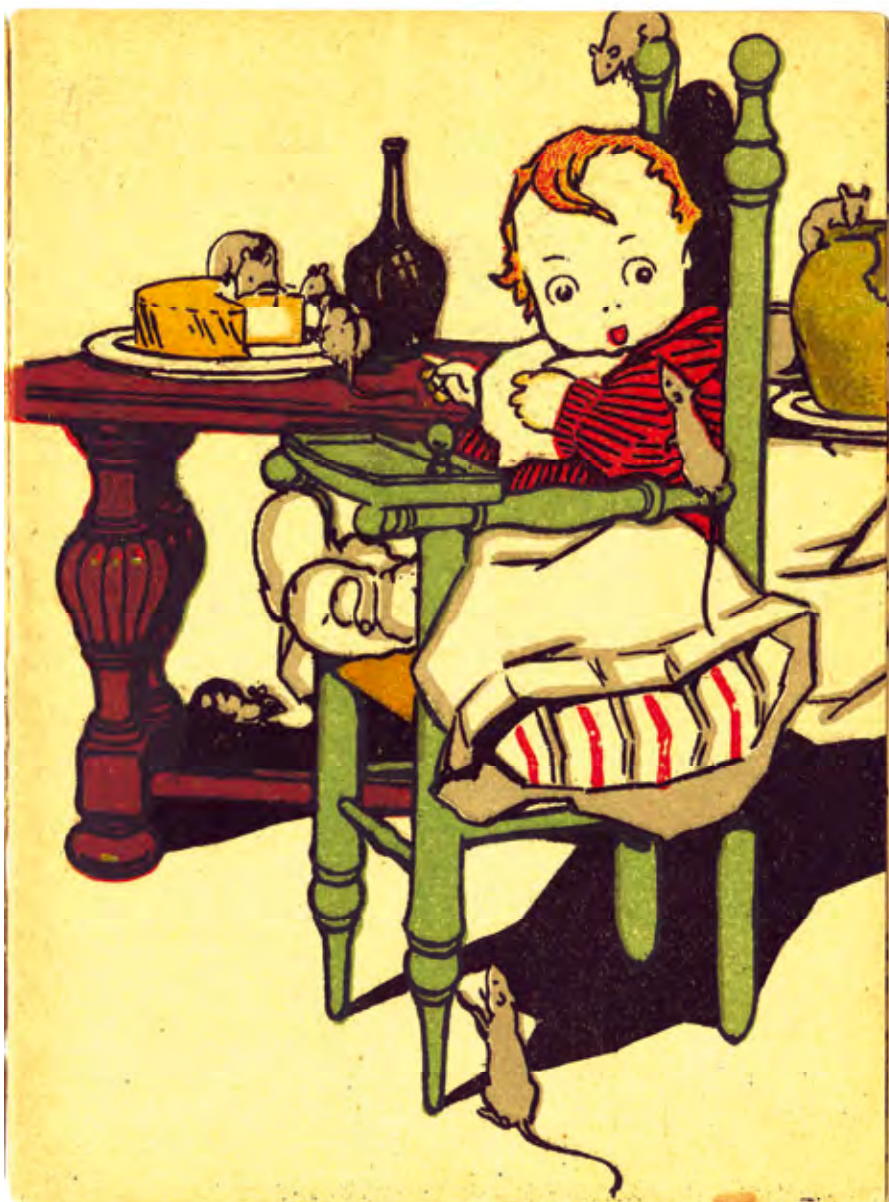


Fig. 523.- ilustrador Anónimo. Browning, R., *El Gaitero de Hamelin*, Serie Rosa, v.: 4, Madrid: Rivadeneyra, 1921 (b).

ilustradores se citan a continuación. En la publicidad de 1921 se anuncia la futura publicación de otros cuarenta volúmenes que tampoco se han podido localizar.

El clonw de la Luna. Agustín.
Ruiseñorito. K-Hito.
Tom. Agustín.
La aventura de Kiriki. J. Izquierdo Durán.
Don Nadie. K-Hito.
Totó. K-Hito.
Historia de una osita. P. Antequera Azpiri.
Rigoletto. Linaje.
Ketty.
Zoraida. Santana Bonilla.
Panchito. Vázquez Calleja.
Chimbo. Vázquez Calleja.
Miz y Fuz. Vázquez Calleja.
El niño y el tigre. Márquez.
Lino. Santana Bonilla.
El tranvía. Agustín.

Tony. Karikato.
Mary. Vázquez Calleja.
Franz. K-Hito.
Don Nadie. K-Hito.
Ka-o-lin.
Los dos amigos.
Lolín.
Catalina. Santana Bonilla.
Papá Cuclillo.
Paco y Pepe. Vázquez Calleja.
Typ. Santana Bonilla.
La merienda. Santana Bonilla.
Boliche. Vázquez Calleja.

Luna jaspeada.
La señorita rana.
Matrimonio feliz.
Morito. Santana Bonilla.
Sakutama. Linaje.
Juanín.
Bob, el mono sabio. Max. Ramos.
¡Pobre León! K-Hito.
El rey de los Pingüinos. K-Hito.
La aventura de Sambo. Santana Bonilla.
Patosín. Vázquez Calleja.
Vi-Tongo.

La *Serie Velázquez* era un “...método simplificado de dibujo y colorido por el humorista Karikato” y se desarrollaba en ocho cuadernos.

La *Serie <<Mignon>>*, presentada como narraciones de aventuras, cuenta las peripecias de un personaje protagonista en todos los volúmenes: Mariquita. No se sabe si iban ilustrados o quién pudiera ser su ilustrador o ilustradora. Sus títulos eran:

Mariquita aventurera

Mariquita saltimbanqui

Mariquita en Rusia

Mariquita en Oceanía

Mariquita en New-York

Mariquita aviadora.

Mariquita en el Polo

Mariquita en España

La *Serie Rosa* (fig. 523 a 527), ya comentada, contaba solo con cuatro títulos:

La Ratoncita blanca.

El gaitero de Hamelín.

El Rey del Río de Oro

Viaje a Marte.



Fig. 524.- K-Hito en: Ruskin, J., *El Rey del río de oro*, Serie Rosa, v.: 2, Madrid: Rivadeneira, 1921 (b).

De ellos, sabemos que los dos primeros están ilustrados por K-Hito por que van firmados; de los autores de los otros dos nada sabemos. La mini-colección resulta muy interesante desde el punto de vista visual, pues en sus 14 páginas cuenta con 7 ilustraciones a color y a sangre; es decir, ocupando el total de la página. Por otro lado, K-Hito era uno de los dibujantes más frecuentes en todo tipo de revistas y publicaciones de humor, lo que junto a lo que veremos en otras editoriales nos demuestra que el cambio en el concepto de la literatura infantil y en sus ilustraciones ya estaba asumido y aceptado.



Fig. 525.- K-Hito en: [s.a.], Serie Rosa, v.: 1. (16x11,5).



Figs. 526 y 527.- Anónimo. Moreau, E., Serie Rosa, v.: 3. y Browning, R., v.: 4. (ambos 16x11,5).

La *Serie Blanca*, también contaba únicamente con cuatro títulos:

Las dos amigas Flor de almendro El vestido de baile Corazoncito del bosque

Y de ambas series tampoco se han encontrado datos, al igual que de la siguiente y última, la Serie Fantasio, aunque de ésta se informa en la publicidad que su primer volumen, *Alicia en le país de la maravillas* está ilustrado por Santana Bonilla y *Mariblanca*, segundo y último debe sus ilustraciones a Ochoa.

editorial

HIJOS de SANTIAGO RODRIGUEZ

También esta editorial intenta renovar sus imágenes con la publicación de una nueva colección, la *Biblioteca Rodríguez*, en la que utiliza las ilustraciones de Gutiérrez-Larraya, Rosario de Velasco, López Rubio... y sobre todo de Pedro Antequera Azpiri, al que casi convierte en ilustrador privado como hizo en tiempos con E. Barrio.

Los volúmenes encontrados de esta colección son:

Cuentos de Pototo, de E. Ramírez Ángel con ilustraciones de **F. López Rubio**.

El pájaro de Nieve y otros cuentos, de A. Palacio Valdés, ilustrado por **Echea**.

Los tres sorianitos, J. Ortega Munilla, con ilustraciones de **Pedro Antequera Azpiri**.

Viaje y aventuras de una muñeca española en Rusia, De Sofía Casanova, con ilustraciones de **Gutiérrez Larraya**.

Los Aventureros, de M. Linares Rivas, ilustrado por **Pedro Antequera Azpiri**.

Cuentos para Soñar, de María Teresa León, ilustrados por **Rosario de Velasco**.

Su formato era grande, de 25,5x19,5 cm y con más de cien páginas, salpicadas de abundantes dibujos en blanco y negro, entre ellas se intercalan cinco ilustraciones en color impresas en un papel de calidad superior al usado para el texto y montadas sobre una cartulina de diferente color, que a su vez se pegaba sobre la hoja del libro. El conjunto tiene un aspecto muy cuidado, enmarcándose dentro de los libros apropiados para regalo, pero sin el carácter instructivo de los de antaño.

A pesar de tan cuidada presentación, la calidad de la reproducción de las ilustraciones a color no era todo lo buena que podría esperarse.

La calidad de las ilustraciones mantenía un cierto nivel, aunque hay que reseñar una peculiar y negativa característica común: la irregularidad. Hasta se podría decir que esta característica se potenciaba en la editorial, pues tiene publicaciones en las que mezcla ilustraciones de épocas y estilos prácticamente antagónicos.

En el caso de Rosario de Velasco (figs. 528 y 529), estamos ante una entregada seguidora de las delicuescencias de José Zamora, repitiendo sus decadencias para peor y copiando proporciones, gestos, movimientos, etc. Lo añadido de cosecha propia no hace sino exagerar lo amanerado hasta la cursilería y lo expresionista hasta una dureza sorprendente. Los dibujos en negro, a línea, y a veces con trama resultan más comedidos y funcionales.



Fig. 528 y 529.- **Rosario de Velasco** en: León, María Teresa, *Cuentos para Soñar*, Izda (14x8,5); Drcha (13,5x10,5).

Las ilustraciones de López Rubio para *Cuentos de Pototo* (figs. 530 y 531) están más cercanas a la simplificación que vemos en los últimos ilustradores de S. Calleja, con una clara tendencia a la depuración y a las formas más geométricas. También este libro resulta irregular, tiene ilustraciones muy Decó, frías pero con interesantes y novedosos colores, quizá no muy narrativas pero sí motivadoras, en los dibujos en negro se ve una preocupación por adaptarse al mundo infantil, aunque no consigue despegarse totalmente del dibujo de “chiste” de exagerada caricatura y otras veces va hacia un realismo sencillo pero demasiado proporcionado como para encajar



Fig. 530 y 531.- F. López Rubio en: E. Ramírez Ángel, *Cuentos de Pototo*, Izda. 16.5x11,5; Dcha. 5,5x8,5.

con los demás dibujos. En este su único libro, las ilustraciones en negro son pequeñas y escasas y las de color son únicamente dos (quizá en el ejemplar con sultado las otras se perdieran). El conjunto resulta pobre y extrañamente irregular.

Antequera Azpiri (fig. 532) es probablemente el más destacable de todo el grupo. De entrada, su estilo no siempre se deja influir por las corrientes más de moda.



Fig. 532.- Antequera Azpiri en: Linares Rivas, M., *Los aventureros*, Biblioteca Rodríguez, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1919. (10,4x9,3).



Fig. 533.- Antequera Azpiri en: Linares Rivas, Manuel, *Los aventureros*, Biblioteca Rodríguez, v.: 1, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1919.

En sus primeras ilustraciones para esta colección, en el libro *Los Aventureros* (fig. 533), el trazo es muy limpio y las figuras justamente proporcionadas muestran una muy ligera estilización. La definición de las formas corre a cargo de suaves líneas curvas, simplificando detalles y dejando la belleza decorativa para los elementos del fondo; los personajes mantienen sus facciones convencionales para poder controlar la expresividad de sentimientos y sensaciones. Este trabajo resulta muy lucido, es uno de los volúmenes de la *Biblioteca Rodríguez* con más ilustraciones y queda manifiesta la efectividad del dibujante que le permitiría ser uno de los ilustradores habituales del libro infantil.

En *Quo Vadis?* (fig. 534), de la *Biblioteca Enciclopédica Hispano Americana* ya comentada (p. 378) de la misma editorial y con toda certeza anterior a las colecciones tratadas aquí, podemos ver lo que serían los inicios de Antequera, un auténtico muestrario de tentativas, desde los típicos grabados decimonónicos hasta los personajes cargados de expresionismo, pasando por dibujos como la propia cubierta

en la que se anticipa la futura simplificación, el inicio de su característica estilización y el arriesgado y novedoso manejo del color.



Fig. 534.- Sienkiewicz, Enrique, ¿Quo Vadis?, Bib. Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, [s.f.].

Los Aventureros no tendrá nada que ver con *Quo Vadis?*, pero además, su siguiente volúmen en la Biblioteca Rodríguez, *Contando Cuentos* (fig. 535), será diferente a los dos y, si no supone un retroceso, sí que es un intento fracasado. El objetivo parece ser conseguir una mayor delicadeza en la expresividad, para lo que recurre a líneas más continuas y mucho más suaves, quizá en busca del desdibujado de los personajes y de la escena en general; el color se desdibuja igualmente rebajando matices y difuminando tonos. Ambos, dibujo y color, fracasan en su intento resultando torpes y primerizos, a todo esto se añade que las ilustraciones en negro se apartan de esta dirección y aunque se mantienen más cercanas a su estilo habitual buscan nuevas estilizaciones y novedades, pero siempre por grupos, mientras unas aumentan exageradamente el contorno, otras intentan el sombreado de puntitos típico de ciertos diseños gráficos, otras son simples siluetas, otras siguen el trazado y la limpieza que anticipa los primeros años treinta, otras...



Fig. 535.- A. Azpiri en: Palma, Angélica, *Contando cuentos*, Bib. Rodríguez, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1922.



Fig. 536.- A. Azpiri en: [s.a.], *Los niños y los pájaros*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 192? (a) [s.f.].

Bibliografía de Pedro Antequera Azpiri.

Ilustrador infantil

- Rodríguez y Miguel, M., *Los grandes inventos*, Bib. Enci. Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, 1893 (f). Barrio, Gil, Pedrero.
- Sienkiewicz, Enrique, *¿Quo Vadis?*, Bib. Enciclopédica Hispano Americana, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, [s.f.].
- Linares Rivas, Manuel, *Los aventureros*, Biblioteca Rodríguez, v.: 1, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1919.
- [s.a.], *Historia de una osita*, Liliput, v.: 17, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 192?.
- Ortega Munilla, J., *Los tres sorianitos*, Biblioteca Rodríguez, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1921.
- Palma, Angélica, *Contando cuentos*, Biblioteca Rodríguez, Burgos: H. de S. Rodríguez, 1922.
- [s.a.], *Los niños y los pájaros*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 192? (a) [s.f.].
- Lampreave Compains, M., *Mi sendero: primer manuscrito para niños y niñas*, Burgos: Hijos de S. Rodríguez, 1937.

autor

- Antequera Azpiri, P., *La larva y el águila*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1922(b).
- Antequera Azpiri, P., *La historia de Narizotas*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, 1922(b).
- Antequera Azpiri, P., *Corremundo: Aventuras de un aviador de doce años*, Pasajes : Artes Gráficas, [s.f.].

Desde Barcelona y publicando en castellano, la casa *Ramón Sopena*, y con destino infantil, realiza un curioso despliegue editorial unos años antes del comienzo de la tercera década, posiblemente 1917 o 1918. Son publicaciones cuya peculiaridad y repercusión comercial merecen y exigen una reseña.

La característica de la propuesta editorial es muy similar a los planteamientos iniciales de la editorial *S. Calleja*, con el complemento actual de las nuevas técnicas y la ya creada necesidad de una literatura infantil.

El proyecto se articula en varias colecciones de diferentes formatos pero bajo la idea común del cuento individualizado, lo que da libros de formato cercano al folleto, con pocas páginas y encuadernación en rústica. Esto no impide otra de las características innovadoras de la editorial, el uso del color en las ilustraciones interiores.

El número total de volúmenes de connotación infantil no llegaría al de la editorial madrileña, pero desde un punto de vista estético la calidad es muy similar, y los interiores de *R. Sopena* superan en mucho a los de *S. Calleja*, no solo por el color, sino por la mayor abundancia de ilustraciones y su mayor tamaño relativo.

Además de esto, la editorial catalana plantea una peculiaridad que la hace única en todo el panorama de la ilustración infantil antigua y actual. Esta peculiaridad fue encargar las ilustraciones de todos los volúmenes de cada una de las colecciones a un mismo ilustrador: Luis Palao. La razón de esta “uniformidad visual” no se nos alcanza pero el hecho dio a sus publicaciones un toque verdaderamente personal. El resultado es un fácil reconocimiento de los cuentos de esta editorial, y su continua

identificación nos lleva a pensar inconscientemente que *Ramón Sopena* fue la editorial que más cuentos infantiles publicara en su época

Del análisis de esta idea se derivan muchas conclusiones en las que no se van a desarrollar aquí, solo recordar que no se tienen noticias de que este tipo de exclusividad se haya repetido, sobre todo en proyectos con tal cantidad de ilustraciones, como no sea en el tandem formado por Maria Pascual y la editorial Susaeta de los años 60.

En el caso que comentamos solo se ha encontrado una colección no ilustrada por L. Palao y que ya comentábamos en las páginas 99 y siguientes: *Los Cuentos en Colores*, ilustrados por Asha. También en la colección infantil de mayor formato Palao compartiría espacio con otros ilustradores, y algunos volúmenes irían totalmente dibujados por ilustradores extranjeros, pero el resto de toda la producción será obsesivamente suyo.



Fig. 537.- Colecciones infantiles de Ramón Sopena. De Izda. a Dcha. Y de arriba a abajo:
 Colección Infantil.
 Biblioteca Infantil.
 Cuentos Ilustrados para Niños.
 Biblioteca Selecta
 Biblioteca Recreativa
 Biblioteca para Niños.

De todas formas, lo más chocante de esta propuesta editorial no es tanto la uniformidad que tendrán todos sus productos sino el carácter ciertamente arcaico de las imágenes creadas por el ilustrador elegido. Efectivamente, las ilustraciones de Luis Palao ya las utilizó S. Calleja en su colección juvenil: *Biblioteca Calleja*, en 1905 y siguientes, y si hay alguna constante en el estilo de Palao es precisamente la inalterabilidad de este estilo.

A pesar de esto o quizá por ello, R. Sopena prolongará la edición de estos productos hasta los años 60, aunque en algunos casos las reediciones llevarían ilustraciones de otros creadores.

Las diferentes colecciones, cuya comparación de tamaños vemos en la figura 537, inician su publicación en 1918 según la Bibliografía Española, También según esta misma fuente, podemos saber que los treinta volúmenes de la segunda colección en tamaño, la *Biblioteca Infantil*, se terminan de publicar al año siguiente, 1919. La siguiente colección, también de formato “folleto” pero algo mayor en tamaño, *Cuentos Ilustrados para Niños*, comienza igualmente su publicación en 1918, pero sus 32 volúmenes no acabarán de publicarse hasta 1921. Las demás publicaciones siguen el mismo esquema de fechas aunque no hay datos tan precisos como en los casos comentados. Sí que es cierto que de la colección mayor, *Biblioteca para Niños*, se han encontrado ediciones en la década de los cuarenta y que todavía en los años cincuenta se vendían en las papelerías españolas cuentos de la colección *Cuentos Ilustrados para Niños* pero con las ilustraciones actualizadas por Fernando Vicente y otros.

Estas colecciones tienen los siguientes formatos, títulos y características:

COLECCIÓN INFANTIL.

Es una colección de cuentos de tamaño pequeño, 13,5 x 9 cm., muy similar a las colecciones estudiadas de S. Calleja, con 16 páginas, cubierta a color, un dibujo introductorio común a toda la colección y tres ilustraciones interiores en negro, todo ello ilustrado por Luis Palao. No se ha podido conseguir el índice de la colección, pero se han encontrado datos de al menos tres series, cada una con 20 volúmenes.



Fig. 538.- Ejemplar de la *Colección Infantil*. Luis Palao en : [s.a.], *Las Chinelas de la Duquesita*. serie III, nº 3.

BIBLIOTECA INFANTIL.

De las mismas características que la anterior, pero de mayor tamaño, 16x12 cm. y doble número de páginas, 32 ; con la novedad de la introducción de otro color y así las ilustraciones, en crema y negro adquirirían un tono tostado muy característico y menos duro. También se introducen viñetas de un tercio de página lo cual permitía que, con pocas ilustraciones a página completa cada abertura del libro mostrase una ilustración. Las cantidades oscilaban entre 4 ilustraciones grandes y 7 viñetas o 2 ilustraciones grandes y 9 viñetas.



Fig. 539.- Ejemplar de la *Biblioteca Infantil*. Luis Palao en : [s.a.], *Un tesoro inagotable*.

Los títulos de los volúmenes de esta colección son los siguientes:

- | | | |
|--------------------------------------|---|---|
| 1. <i>El queso de bola.</i> | 11. <i>El espía.</i> | 21. <i>¡Así aman las madres!</i> |
| 2. <i>Un debut accidentado.</i> | 12. <i>La honrosa condecoración.</i> | 22. <i>La corona salvadora.</i> |
| 3. <i>La ruina de muchos.</i> | 13. <i>La felicidad.</i> | 23. <i>El camino del éxito.</i> |
| 4. <i>El triunfo de «Dun».</i> | 14. <i>El títerero.</i> | 24. <i>Jorobas del cuerpo y del alma.</i> |
| 5. <i>La falta y el castigo.</i> | 15. <i>Un tesoro inagotable.</i> | 25. <i>La mejor venganza.</i> |
| 6. <i>El burro de carga.</i> | 16. <i>La espada salvadora.</i> | 26. <i>En busca de la gloria.</i> |
| 7. <i>La loma de la muerte.</i> | 17. <i>El temple del espíritu.</i> | 27. <i>Jugando a la guerra.</i> |
| 8. <i>La musa de las trincheras.</i> | 18. <i>Para los heridos en la guerra.</i> | 28. <i>El nido profanado.</i> |
| 9. <i>La mejor salsa.</i> | 19. <i>¡La patria te llama!</i> | 29. <i>El «goal» de la victoria.</i> |
| 10. <i>El verso del calendario.</i> | 20. <i>El volcán del tío pitanzas.</i> | 30. <i>La mentira.</i> |

CUENTOS ILUSTRADOS PARA NIÑOS.

Es la última colección con formato de folleto; es decir, pequeña, 12,5x17 cm., encuadernada en rústica y con no muchas páginas, 32. Como vemos, tanto el tamaño como el número de páginas la hace casi igual a la colección anterior, y de hecho se pueden confundir si no fuera por las ilustraciones de su interior que llenan casi totalmente las páginas del cuento y que por primera vez nos permiten ilustraciones interiores de color en cuentos que, por su formato y carácter no recopilatorio podemos llamar menores. Efectivamente, el texto no pasaría de ocupar 5 de las 32 páginas totales.

La cantidad de imágenes plantea problemas al ilustrador, primero en enfrentarse a este nuevo planteamiento, y en muchas ocasiones vemos imágenes enfrentadas que son prácticamente iguales pues aún no se practicaban los picados o contrapicados y la composición preferida del dibujante se basaba en el uso de un plano largo, muy común en la época, que permitiese ver a los protagonistas al completo y un mínimo fondo panorámico posterior a ambos lados, o entre los personajes.

Los títulos de los volúmenes de esta colección son los siguientes:

- | | | |
|----------------------------------|---|--------------------------------------|
| 1. <i>Pobre viejecita.</i> | 12. <i>La Cenicienta.</i> | 23. <i>Aventuras de Mamolillo.</i> |
| 2. <i>Simón el tonto.</i> | 13. <i>Barba Azul.</i> | 24. <i>El sueño de Maruja.</i> |
| 3. <i>El perro ladrón.</i> | 14. <i>La bella durmiente del bosque.</i> | 25. <i>Los monos bailarines.</i> |
| 4. <i>El león Mecenaz I.</i> | 15. <i>Micifuz el de las botas.</i> | 26. <i>La cerda y el cerdito.</i> |
| 5. <i>El gato bandido.</i> | 16. <i>Pulgarcito</i> | 27. <i>La tonta Petronila.</i> |
| 6. <i>El renacuajo bailador.</i> | 17. <i>Piel de asno.</i> | 28. <i>Yo nunca miento.</i> |
| 7. <i>El gato presumido.</i> | 18. <i>La Hadas.</i> | 29. <i>El «goal» de la victoria.</i> |
| 8. <i>Micita y Micillo.</i> | 19. <i>El perro con piel de tigre.</i> | 30. <i>Arnoldo y César.</i> |
| 9. <i>Los tres gatitos.</i> | 20. <i>El león, la zorra y el gavián.</i> | 31. <i>Mamita.</i> |
| 10. <i>Caperucita Roja.</i> | 21. <i>Riquete el del copete.</i> | 32. <i>El perro que habla.</i> |
| 11. <i>Los dos conejitos.</i> | 22. <i>El astuto Pistolengue.</i> | 33. <i>El perro de Antoñito.</i> |

CUENTOS ILUSTRADOS PARA NIÑOS

LA CENICIENTA



RAMÓN SOPENA
PROVENZA 93-97 BARCELONA

-Ce
LAO

Fig. 540.- Ejemplar de *Cuentos Ilustrados para Niños*. Luis Palao en : [s.a.], *La Cenicienta*.

BIBLIOTECA SELECTA

Las otras tres colecciones de Sopena se acercan al formato habitual de libro por su mayor número de páginas y por la encuadernación con cubiertas de cartón. Sería arriesgado decir que son menos infantiles, o quizá más juveniles. Lo que sí se puede afirmar es que, a diferencia de las colecciones mayores de S. Calleja, esta *Biblioteca Selecta* y la siguiente *Biblioteca Recreativa* no son colecciones de recopilación; en general se componen de cuentos diferentes, de carácter infantil o Juvenil, pero con mayor extensión, lo que exige una mayor cantidad de páginas.

En el caso de la *Biblioteca Selecta*, parece que se ha puesto un inusual interés en que todos los volúmenes tengan 78 páginas; el tamaño es 16,5x12 cm.

Las ilustraciones son más pequeñas y en menor cantidad, lo cual hace pensar en una cierta intención juvenil. En estas 78 páginas se distribuyen entre 10 y 15 viñetas en color negro y 3 o 4 ilustraciones en color a toda página.

La importancia dada al texto en esta colección parece obligar a la editorial a mencionar del nombre de los autores y autoras.

Los títulos de los volúmenes de esta colección son los siguientes:

1. *El molino de los pájaros.*
2. *Corazones dormidos.*
3. *Flores de juventud.*
4. *La vanidosa Alicia.*
5. *El espadachín.*
6. *El heredero.*
7. *La fuerza del bien.*
8. *El sueño de Pepito.*
9. *Juego y hazañas de animales.*
10. *Cuentos de Andersen. (1.º).*
11. *Cuentos de Andersen. (2.º).*
12. *La cabaña del tío Tom.*
13. *Robinsón.*
14. *El teatro de los animales.*
16. *Verdades y fantasías.*
16. *Mimos de niña.*
17. *El instinto de los animales.*
18. *El amor y la guerra.*
19. *El premio gordo.*
20. *Un ministerio de animales.*
21. *La pícara vanidad.*
22. *Un charlot del mundo animal.*
23. *Un experimento del doctor Ox.*
24. *Un drama en los aires.*
25. *Por mentir.*
26. *Rosina.*
27. *Paquito el explorador.*
28. *Desconocida aventura de Teresa Panza.*
29. *El Ángel.*
30. *Ib y Cristina.*
31. *El último sueño del roble.*
32. *El cofre volador.*
33. *El tío «Cierra el ojo».*
34. *La virtud del borrico.*
35. *Fábulas de Iriarte.*
36. *En otros tiempos.*
37. *La campana.*
38. *Los forzadores del bloqueo.*
39. *Una ciudad flotante. (1ª).*
40. *Una ciudad flotante. (2ª).*
41. *Miguel Strogoff. (1ª p.).*
42. *Miguel Strogoff. (2ª p.).*
43. *Las Indias negras. (1ª p.).*
44. *Las Indias negras. (2ª p.).*
45. *El rigor de las desdichas.*
46. *Los huevos de Pascua.*
47. *La guinalda de flores.*
48. *La Paloma. El Canario.*
49. *El canastillo de flores.*
50. *El honrado Fridolín.*
51. *La «Granja de los Tilos».*
52. *Rosa de Tanemburgo.*
53. *El nido del pájaro.*
54. *La cruz de madera.*
55. *El Condesito.*
56. *La condesa Ida.*
57. *Héctor Servadac (1º).*
58. *Id. Id. (2º).*
59. *El maestro Zacarías.*
60. *Martín Paz.*
61. *Cinco semanas en globo.*
62. *Los Hijos del Capitán Grant. (1º).*
63. *Los Hijos del Capitán Grant. (2º).*
64. *Los Quinientos millones de la Begún.*
65. *De la tierra a la luna.*
66. *Alrededor de la luna.*
67. *El «Chancellor».*
68. *Las tribulaciones de un chino en China.*
69. *Una invernada entra los hielos.*
70. *Veinte mil leguas de viaje submarino.*
71. *La vuelta al mundo en ochenta días.*
72. *Viaje al Centro de la tierra.*



Fig. 541.- Ejemplar de la *Biblioteca Selecta*. Luis Palao en : Schmid, C., *El canastillo de flores*.

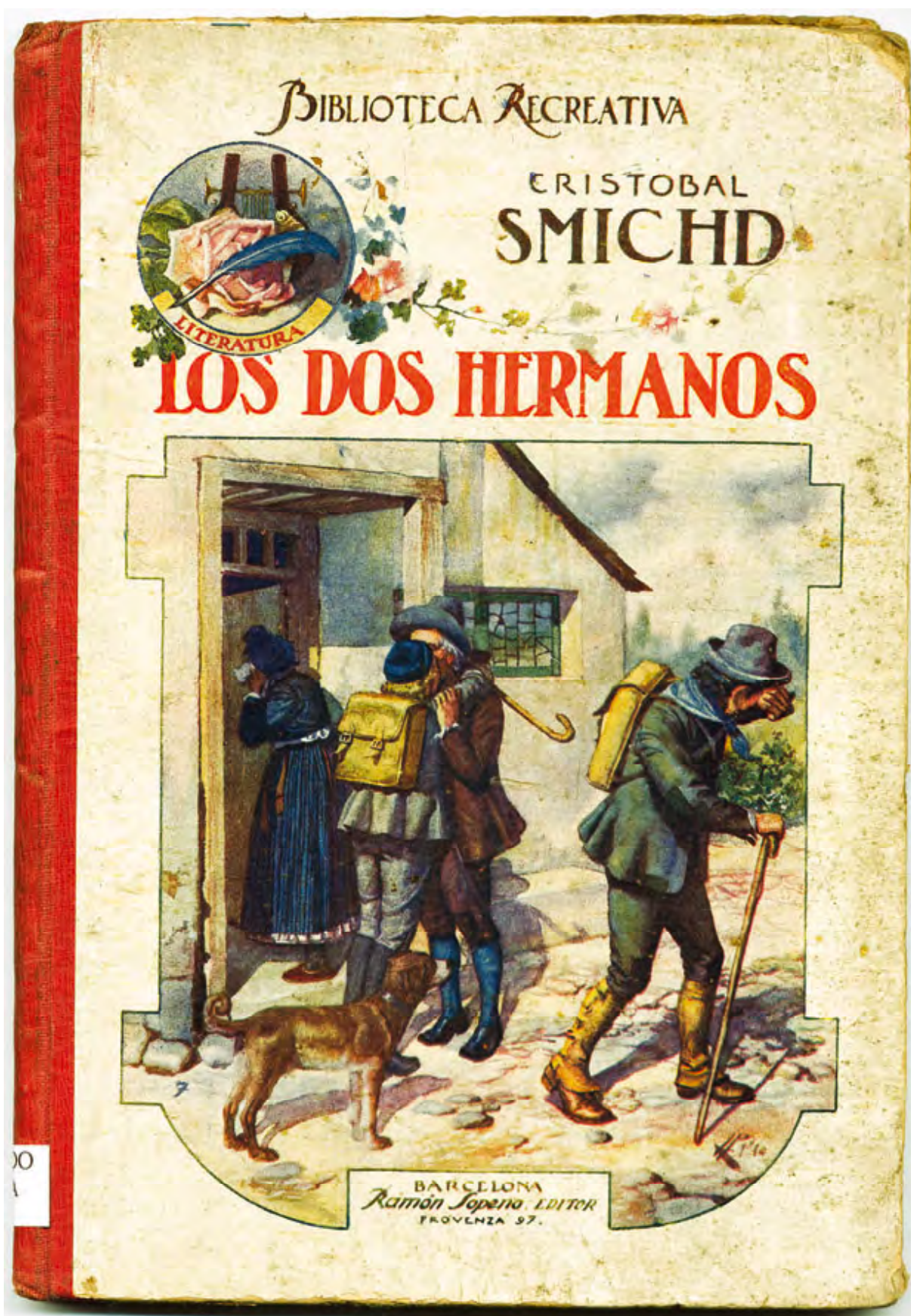


Fig. 542.- Ejemplar de la *Biblioteca Recreativa*. Luis Palao en: Schmid, C., *Los dos hermanos*.

Excepto por el tamaño 22x15,5 cm., la *Biblioteca Recreativa* es igual en todo a la colección anterior; número de páginas, cantidad y distribución de ilustraciones, etc. Por los pocos títulos encontrados se puede deducir una cierta intención historicista en la colección, aunque la propia editorial no le debió encontrar mucho sentido o futuro pues algunos títulos pasaron a la *Biblioteca para Niños* y la colección no pasó de los 8 volúmenes.

Los títulos de los volúmenes de esta colección son los siguientes:

Eustaquio.
Cuentos de Grimm.
La Aurora de Napoleón.

El Apogeo de Napoleón.
El Ocaso de Napoleón.
Santa Teresa de Jesús.

Los dos hermanos
Francisco Pizarro.

BIBLIOTECA PARA NIÑOS.

Es la colección de mayor tamaño y la más dispar en concepto, contenido y maqueta. Con un tamaño de 25,5x19 cm. y un número de páginas que oscilaban entre 50 y 70, en sus volúmenes encontramos temas religiosos, científicos, viajes, novelas juveniles, recopilaciones, misceláneas, etc., etc. Las ilustraciones tampoco siguen un patrón común, desde las habituales de Palao, en negro y en color, hasta la importación de ilustraciones de dibujantes extranjeros, en las que se mantiene el mismo tono arcaizante del estilo de Palao.

Los títulos de los volúmenes de esta colección son los siguientes:

Mi primera lectura.
Horas Felices.
El mundo animal para niños.
El amiguito.
Escuela de animales.
Aventuras de animales.
Los niños de otros países.
El libro del nene.
Niños buenos y niños malos.
Cuentos para niños.
El país de las maravillas.
Cuentos de hadas.
El mundo maravilloso.
Mi libro favorito.
Episodios y aventuras.
Episodios de la Historia Sagrada.
(Antiguo Testamento.)
Lecturas de la Historia Sagrada.
(Vida de Jesucristo.)
Narraciones.
Tardes de Otoño.
El mundo de los niños.
Las tribulaciones de Meterete.
Leedme.

Episodios de animales.
Los hijos del héroe.
El libro de las maravillas.
Historias de animales.
El libro de los niños.
Cómo juegan los niños de todo el mundo.
A B C. El libro de oro de los niños.
La hija de Juan Palomo.
El aventurero.
La ciudad del oro.
La isla desconocida.
El país de los antropófagos.
Los misterios de la selva.
Pirulete en el país del sueño y de la holganza.
Lecturas infantiles.
La voz de los niños.
Cómo viven los niños de otras razas.
Fábulas de Samaniego.
La nochebuena.
Robinson Crusóe.
Lo que puede más que el hombre.
Lo que somos.
Cuentos de Grimm.

Las famosas aventuras de don Quijote.
Cuentos de Perrault.
Fábulas de Esopo
Cuentos del abuelito.
En vacaciones.
Genoveva de Brabante.
Niños de todas clases.
Los dos hermanos.
Eustaquio.
Vidas de hombres célebres.
Episodios históricos.
Cuentos y fantasías.
Fábulas de Iriarte.
Cuentos de Andersen.
Cuento de primavera.
Mi mejor juguete.
Para el nene.
Gulliver en el país de los enanos.
Gulliver en el país de los gigantes.
Animales feroces.
Animales domésticos.
Lecturas escogidas en prosa y verso.

ROBINSON CRUSOE



RAMON SOPENA EDITOR
PROVENZA 93-97 BARCELONA

Fig. 543.- Ejemplar de la *Biblioteca para Niños*. Luis Palao en: de Foe, D., *Robinson Crusoe*.

Luis PALAO

1863 – 19??



Fig. 544.- Medina, M., *Un Charlot del mundo animal*, Biblioteca Selecta, v.: 22, Barcelona: R. Sopena, ca. 1921.

Nace en Zaragoza, hijo de Antonio José Palao, escultor y director de la Escuela de Bellas Artes de San Luis. Estudia pintura y más adelante grabado en Madrid. Su dedicación a la pintura se compagina con la ilustración de prensa y libros.

Ya conocemos las primeras ilustraciones de Palao en *S. Calleja*, pero es en *R. Sopena* donde su trabajo se muestra de forma más completa, en una enorme variedad de situaciones literarias y con unas posibilidades técnicas que no parecen tener ningún impedimento.

Es muy importante resaltar esta situación favorable, pues a lo largo de este estudio hemos visto como muchos proyectos terminaban en sus mismos comienzos, y muchos ilustradores, o no recibían la atención que merecían, o se les dedicaba atención y posibilidades si se había demostrado sobradamente su rentabilidad.

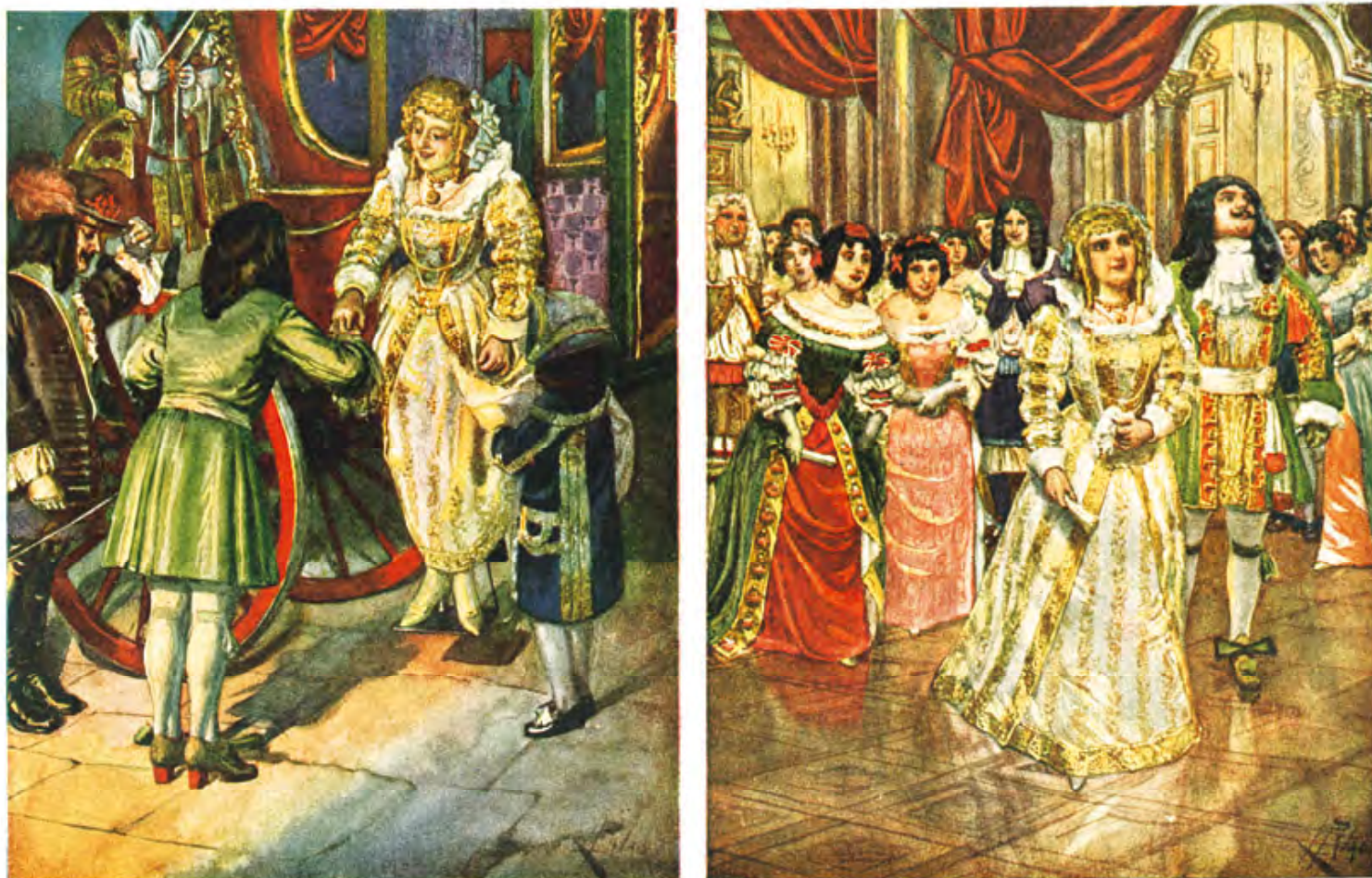


Fig. 545.- [s.a.], *La Cenicienta*, Cuentos Ilustrados para niños, v.: 12, Barcelona: R. Sopena, ca. 1919.

Esta rentabilidad estaba asegurada en el caso de Palao, sobre todo de un Palao en color. A la editorial R. Sopena no le debió parecer nada serio o digno de tener en cuenta los escarceos que la prensa infantil realizaba en el terreno del dibujo humorístico con una línea más simplificadora, ni las últimas publicaciones de S. Calleja con los dibujantes renovadores en sus *Cuentos de Calleja en Colores*, ni las del propio Bartolozzi con sus *Pinocho* y *Chapete* que se gestaron en 1916 y 1917, justo en el momento en que Sopena preparaba sus colecciones con imágenes de Palao; es decir, que esta editorial no hizo más que seguir una línea habitual de evolución, dando un paso más, un pequeño paso al dignificar el dibujo decimonónico utilizando a uno de

sus mejores representantes, inundando los cuentos de ilustraciones e introduciendo en ellos el color. Esta dignificación llegaba tarde y tampoco Palao era el más adecuado para mostrar todas las posibilidades del dibujo realista en un momento en el que ya no había condicionamientos técnicos.



Fig. 546.- [s.a.], *Las Hadas*, Cuentos Ilustrados para niños, v.: 12, Barcelona: R. Sopena, ca. 1919.

Demasiado tarde porque la época venía siendo convulsa en cuanto a avances plásticos y estéticos y aquí, como en muchos países se habían descubierto otras posibilidades del dibujo, como la síntesis, el expresionismo, la geometría, el humor..., y todas ellas negaban la servidumbre a todo tipo de realismo. De este modo llegamos a esa situación que se podría considerar ideal en la que comparten escenario la agresividad cinética de Asha (p. 103), la fantasía de Zamora (p. 487), la estilización casi minimalista de Bartolozzi (p. 457), la poesía de Esplandiú (pag. 556) y el realismo más convencional de Palao. Las situaciones en las que la oferta estilística es variada, en buena lógica deberían ser las ideales, pero éstas en las que participa un realismo casi primitivo, por muchas razones no lo son tanto. El realismo académico ha sido siempre el freno ante el resurgir de cualquier estilo de representación distinta a la clásica y desde 1900 en adelante no hará más que pagar su conservadurismo. Cualquier estilo puede tomar formas, conceptos o colores de otro anterior y hasta

puede resultar simpático el hacerlo resucitar, pero no es de recibo la vuelta a los fundamentos del realismo, ni tan solo como apoyatura.



Fig. 547.- Trujillo, Federico, *La ciudad de oro*, Biblioteca para niños, Barcelona: R. Sopena, ca. 1922.



Fig. 548.- Smichd, Cristobal, *Los dos hermanos*, Biblioteca para niños, Barcelona: R. Sopena, ca. 1922.

A esto hay que añadir el fácil éxito comercial, que en el fondo no habla sino de otro conservadurismo, el de no plantear problemas al usuario sea niño o adulto, ofreciéndole un producto fácilmente digerible.

R. Sopena, y con ella Palao son silenciados en el mundo ya de por sí silencioso de la ilustración, tanto en su época como en las actuales. Mientras que podemos encontrar artículos, homenajes, retrospectivas etc. de las figuras más destacadas de la ilustración infantil de la época, no encontraremos sobre Palao más que una pequeña reseña en el Diccionario de pintores y nada que venga del mundo de la ilustración, siendo posiblemente uno de los creadores que más ilustraciones infantiles hayan realizado y por supuesto de los de mayor repercusión.



Fig. 549.- [s.a.], *Caperucita Roja*, Cuentos Ilustrados para niños, v.: 10, Barcelona: R. Sopena, ca. 1919.

Los dibujos de Palao tiene muchos aciertos y, más que fallos, se les puede acusar de tener muchas carencias. Desde el punto de vista del dibujo, efectivamente

se aprecia enseguida su fuerte base academicista, exacto en proporciones y comedido en movimientos. Pero es aquí precisamente donde está la carencia, en el trato igualitario a todos los personajes, en el prototipo mil veces repetido camuflado con distintas capas de pintura. Palao tiene un elemento hombre y un elemento mujer usados constantemente para sus diferentes personajes, para lo cual le resultaba suficiente con cambiarles la ropa. Da igual que la protagonista sea princesa, hada o moza del pueblo, la única diferencia la marcará el texto y los ropajes. No es que los personajes de Palao rechacen la caricatura, es que no se acercan ni a la más mínima caracterización. Palao está capacitado para la representación de cualquier ambiente, real o imaginario pero éstos serán igualmente carentes de imaginación, resultan convincentes y enormemente dramáticos pero excesivamente fieles al texto, como si se hubieran resuelto con la utillería normal que guardamos en los almacenes, sin plantearnos que una obra, aunque no sea nueva, merece la fabricación de nuevos decorados. En este punto resultan muy elocuentes algunas escenas “etéreas” (fig. 550) realizadas por él y en las que vemos a unos protagonistas pisando con aplomo y manteniendo toda la fuerza de su gravedad.

Sus composiciones, como todo lo demás, resultan acertadas y por tanto fáciles, igualmente faltas de ensoñación, y a los ojos actuales, terriblemente monótonas. Ya se ha comentado cómo las tomas se adaptan al tamaño de los participantes e la escena, muy pocas veces hay planos medios y nunca primeros planos; la “cámara virtual” del dibujante está siempre en la “cuarta pared” de la representación, lo que contribuye más a su expresión de teatralidad.

El éxito de estas publicaciones cuestiona en ciertos aspectos las valoraciones que podamos hacer de la obra de este ilustrador, es indudable que estos dibujos llaman a los niveles más sencillos de la perceptibilidad y que no requieren un gran trabajo mental de elaboración por parte del espectador; de aquí deducimos su facilidad o “primitivismo”. También es cierto que ahora sabemos cuántas cosas se pueden crear mezclando realismo e imaginación, y también lo es que en esta época y aun en años anteriores otros ilustradores dieron paso al realismo fantástico, cuyas imágenes parecen de lo más adecuado para la mayoría de los cuentos infantiles.

De este modo se puede concluir que Palao fue un ilustrador eficiente, pulcro, técnicamente perfecto, carente de la imaginación necesaria para desarrollar al máximo sus cualidades y con una estética relamida que hace chirriar los dientes de la actualidad.



Fig. 550.- Cabañas, F. y Ortega Munilla, *Cuento de Primavera*, Biblioteca para niños, Barcelona: R. Sopena, ca. 1922.



Fig. 551.- Cabañas, F. y Ortega Munilla, *Cuento de Primavera*, Biblioteca para niños, Barcelona: R. Sopena, ca. 1922.

Bibliografía de Luis Palao. Ilustrador

Nota.- La bibliografía de L. Palao la componen todos los índices de las colecciones de R. Sopena detallados en este apartado. Lo que sigue es su bibliografía fuera de esta editorial.

- Souvestre, E., *El memorial de familia*, Biblioteca Calleja, v.: 1bis, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- Noir, Louis, *La reina de los gitanos*, Biblioteca Calleja, v.: 3, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- Féval, Paul, *El juramento de Lagardere*, Biblioteca Calleja, v.: 5, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- Féval, Paul, *Aurora de Nevers* (2ª parte de El juramento...), Biblioteca Calleja, v.: 6, Madrid: S. Calleja, 1906.
- Ricouard, Gustave, *Conflicto entre dos amores*, Biblioteca Calleja, v.: 19, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- Scott, Walter, *Enrique Bertrán de Ellangowan*, Biblioteca Calleja, v.: 76, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- About, E., *Las vacaciones de la Condesa*, Biblioteca Calleja, v.: 179, Madrid: Saturnino Calleja, 1906.
- Cervantes Saavedra, M. de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Hispania, Barcelona: Sopena, 1931.
- Dickens, C., *Aventuras de Mr. Pickwick*, tomos 1, 2 y 3, La novela de ahora-3ª é., año III, Madrid: S. Calleja, 19??.

editorial

C. I. A. P.

Estos años de ruptura, innovaciones y búsqueda de nuevos caminos, tienen un hermoso colofón antes de la gran interrupción que supondría la guerra. Al finalizar los años veinte se funda una nueva editorial, modesta en un principio, la *Compañía Ibero Africana*, que pronto absorbería a otras editoriales y contaría con importantes librerías, todo ello integrado bajo el nuevo nombre de *Compañía Ibero Americana de Publicaciones*, más conocida como *C.I.A.P.*¹²⁹

Dentro de su interesante producción literaria se destaca una pequeña pero sorprendente línea infantil, la *Colección de Cuentos para Niños*, de la que se publicaron 18 volúmenes subdivididos en tres series: *Aventuras Asombrosas*, *Aventuras de Animales* y *Diablos y Diabluras*, todos ellos sobre textos de Manuel Abril. Fuera de esta colección, pero dentro del mismo espíritu, editaría otras publicaciones con textos de Antonio Robles -*Antoniorrobles*- . Los únicos datos sobre las fechas de publicación de la citada colección son una firma de uno de sus ilustradores, Climent, seguida del número 1930, y la fecha que aparece en la cubierta de uno de ellos, *Doña Semana*, como elemento integrado en el dibujo.

La *Colección de Cuentos para Niños* tenía formato cuadrado, de 23,5 cm. de alto y aspecto de folleto, los cuentos tenían únicamente 10 páginas, pero en estas únicas 10 páginas la ilustración era muy abundante y repartida irregularmente, dando la impresión de querer invadirlo todo. La mayor parte de estas imágenes eran lineales y en blanco y negro con una ilustración en color a página completa. El estilo general de las ilustraciones es lineal, sencillo, cómico y muy creativo en los modos de

¹²⁹ Ver: Ruiz Castillo, José, *Memoria de un editor*, 1927, y Escolar, H., *Editores Madrileños a principios de siglo*, Aula de cultura, Madrid: Ayunto. de Madrid, 1984.

representación. El conjunto evidencia una especial intención ya que los textos rozan la incongruencia tanto como las ilustraciones el surrealismo. Es un nuevo producto para un público no nuevo, sino al que hasta ahora no se había tenido en cuenta. Evidentemente la intención era llegar a los “pequeñísimos”. Solo la ingenuidad de sus títulos: *El Cuento del Pío-Pío*, *El Cuento de “¡No es verdad!”* y sus juegos de palabras: *Toto*, *Titi*, *Lolo*, *Lili*, *Frufrú*, *Pompo* y *la Sra. Romboedro*, nos avisan que estamos ante una nueva literatura, y sin necesidad de abrir sus páginas, ya las portadas corroboran también que estamos ante una nueva ilustración.



Fig. 552.- Varios dibujos de cubiertas de la *Colección de Cuentos para Niños*, Madrid: C.I.A.P., 1930.

Si en los años veinte se inventa una imagen para representar al niño-niña menor de cinco años y situarlos como protagonistas de sus historias, con estos cuentos se inicia el tipo de ilustración que se supone adecuada para los menores de cinco años, inventándolos como público receptor, al que desde ahora se dedicará una parte de lo que genéricamente denominamos ilustración infantil.



Fig. 553.- Enric Climent en: Abril, Manuel, *Don Poldito el Atrevido*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930. (16,5x15).

Lamentablemente no hubo tiempo de comprobar la aceptación de estas imágenes entre el público infantil, la validez de su expresividad y su posible repercusión; H. Escolar nos cuenta cómo la crisis de la banca alemana arrastra a esta editorial acabando con toda su producción malvendida en los quioscos callejeros.

Los ilustradores de la colección citada fueron Enrique Climent (1897-1980), Juan Esplandiú (1901-1978), Garrán (?), Renau (1907-1982), José Sama (1902-1989) y Carlos Tauler (1911-1988); algunos libros de Antoniorrobes, fuera de la colección, fueron ilustrados por Tono (Antonio de Lara Gavilán, 1896-1978).

El estilo de estos creadores en sus ilustraciones infantiles se mueve en la dirección que iniciara Bartolozzi con sus *Pinochos* y los *Pipo* y *Pipa* posteriores: esquematismo geométrico, línea pura, diferenciación figura – fondo, desproporción con intención cómica e infantilizadora, etc., para avanzar unos pasos más, sin olvidar que eran firmas diferentes y cada uno de ellos aporta también avances diferentes.

Enric CLIMENT

1897 - 1980

Estudia Bellas Artes en su ciudad natal, Valencia, y más adelante en Madrid. Desde un principio concibe la pintura como su principal objetivo siendo la ilustración algo esporádico, al igual que la escenografía que fue su profesión en la Ópera de París durante los dos años de estancia en Francia. Su actitud comprometida con la república fuerza su exilio a México al finalizar la guerra; sin embargo, esta nueva situación le trae el reconocimiento que buscaba para su actividad pictórica.



Fig. 554.- Abril, Manuel, *Don Poldito el Atrevido*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Las formas que crea Climent para la representación de personas, animales y cosas se adelantan a cierta ilustración de la vanguardia de los cincuenta y sesenta, influida por la ilustración geométrica de los países del este. Bartolozzi había prescindido de los detalles, pero las formas y proporciones de las siluetas se mantenían, solo en los protagonistas de *Pinocho* y más adelante en *Pipo y Pipa*, ya en



Fig. 555.- Abril, Manuel, *Don Poldito el Atrevido*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.



Fig. 556.- Abril, Manuel, *Las Sombras*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca.1930.

en 1929, pasa de la síntesis a la síntesis deformadora, cualquier forma por compleja que sea se convierte en un simple polígono o como mucho un polígono con una suave curva. Esta estilización se repite en sus compañeros de colección, pero resulta más dúctil en Climent, no parece esclavizada a ningún criterio y entre los diferentes estilos quizá sea el suyo el de mayor repercusión.



Fig. 557.- Abril, Manuel, *Las Sombras*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca.1930.

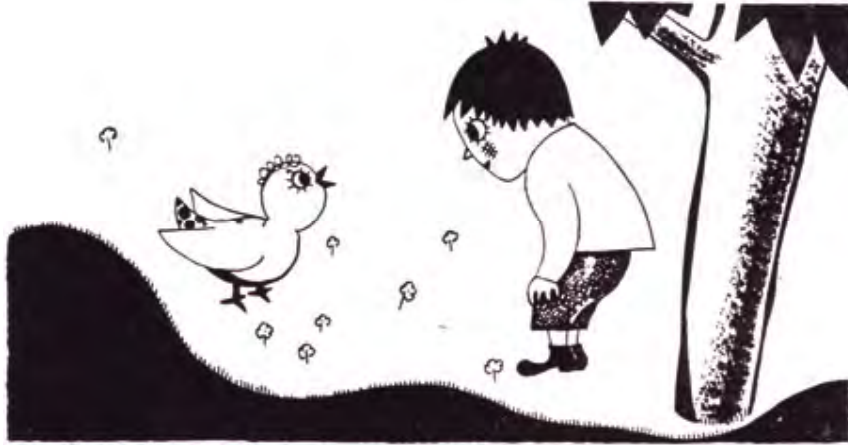


Fig. 558.- Abril, Manuel, Trampolín y la Pájara Pinta, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Evidentemente, los años inmediatos no fueron adecuados para ningún tipo de evolución plástica y mucho menos los de la posguerra; pero estos niños, árboles y pájaros se han seguido viendo en la narrativa infantil durante muchas décadas. Aun así, lo más interesante es el uso que hace de la estilización; se podría pensar que este tipo de “monos”, derivados directamente del dibujo satírico de prensa, solo servirían para una narrativa de tono cómico, pero Climent demuestra su versatilidad construyendo imágenes cómicas para *Las Sombras* o *Don Poldito* ... y enormemente poéticas para *Trampolín* ... Sigue el camino iniciado por F. Ribas bajando la edad del protagonista y en cierto modo copia los ojos enormes y saltones que este ilustrador inventó para algunas de sus niñas y niños, pero aumenta el tamaño de las cabezas, evita los escorzos y simplifica aun más el trazo. En *Trampolín...* el resultado es tan asequible como entrañable, el niño resulta más torpe y por tanto más vulnerable mientras que el pajarillo aparece un tanto humanizado, no en un sentido formal, sino anímico, como capacitado para sentir y transmitir emociones, cosa que resultaría imposible dentro de un estilo más realista.



Fig. 559.- Abril, Manuel, Trampolín y la Pájara Pinta, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930. (18x14).

Juan ESPLANDIÚ
1901 - 1978



Fig. 560.- Abril, Manuel, *Panfrito y Bolsa de Polvos*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

También pintor, como Climent, becado, premiado y con los “obligados” años de estancia en la capital francesa. Esplandiú, en cambio, no dejaría la ilustración y hasta será recordado por algunas colaboraciones para textos no infantiles en los años 60.

La aportación de Esplandiú es de las más originales dentro de la estilización estética iniciada en la ilustración infantil hacia 1916.

Con Esplandiú los “monos” se hacen más poéticos que tiernos, su línea es la más depurada de todo el grupo, muy en el estilo de A.T.C, del inmediato Serny y del futuro Picó; se caracteriza por un perfilado suave y sinuoso que no se detiene en detalles, y que encontrará eco en el Molina Gallent de las primeras *Celias* de Elena

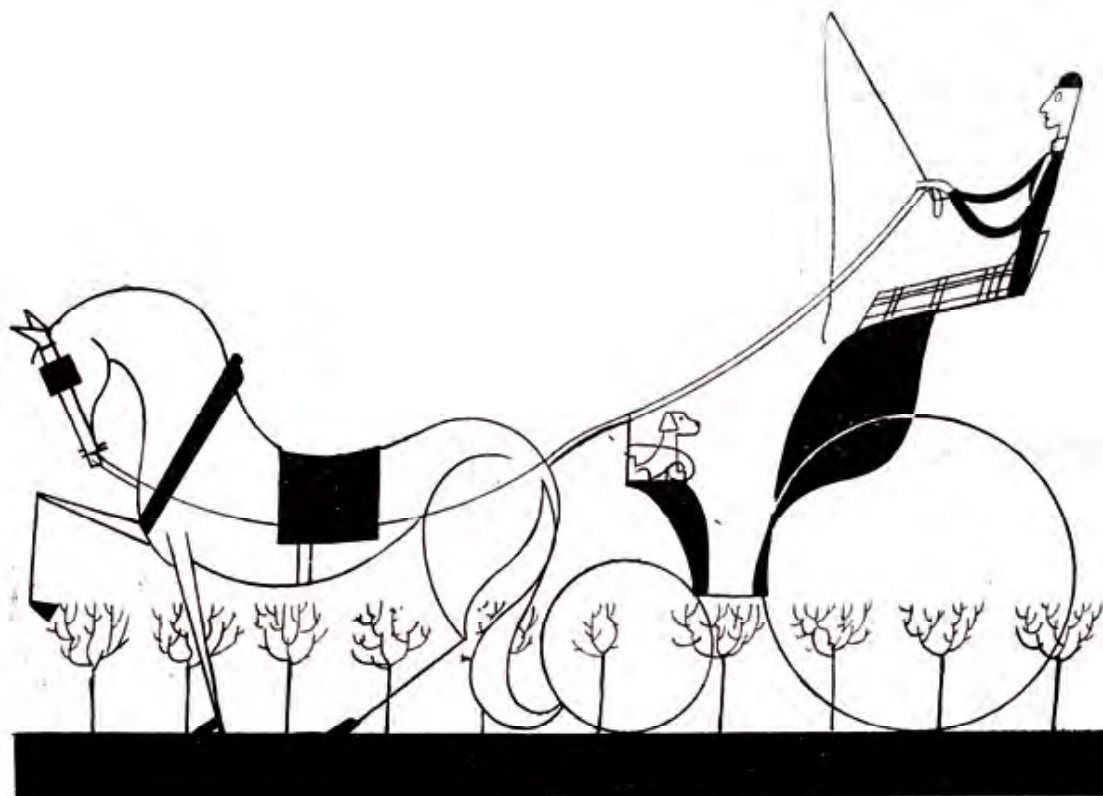


Fig. 561.- Abril, Manuel, *Limpiaplumas*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

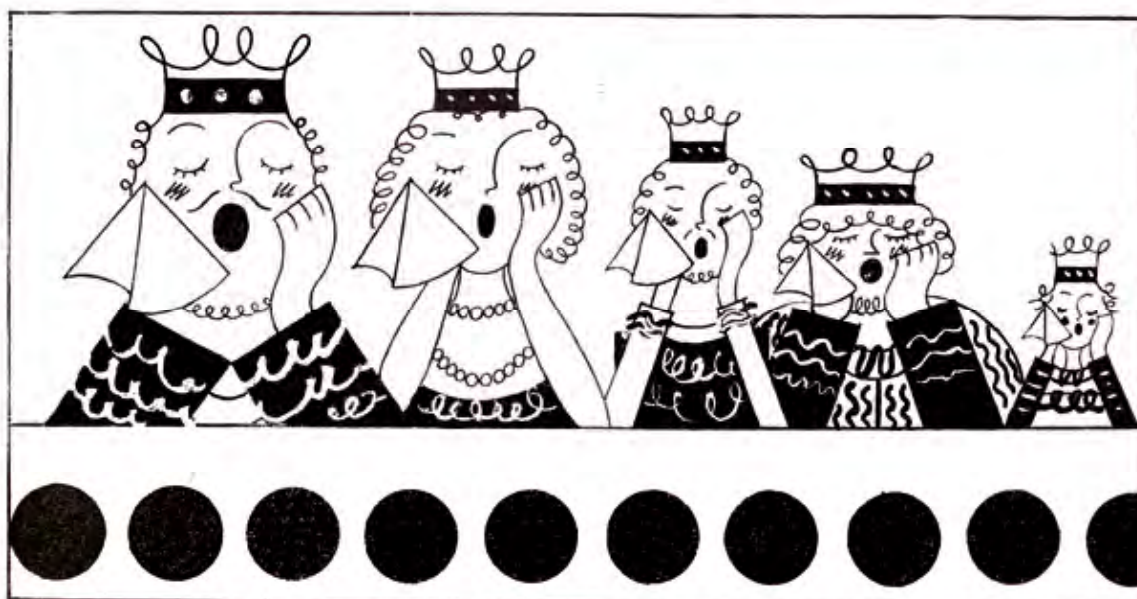


Fig. 562.- Abril, Manuel, *El Secreto de Garlopilla*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.



Fig. 563.- Abril, M., *Toto, Titi, Lolo, Lili, Frufu, Pompof y la Sra. Romboedro, Diablos y Diabluras*, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Fortún. Su fría perfección y limpieza da a los personajes una ambigüedad e ingravidez que favorece su interpretación como seres “angelicales”.

En los dibujos para *C.I.A.P.*, Esplandiú exagera la pureza del trazo y su despreocupación por ceñirlo al contorno convencional. A veces el resultado ya no es un cuerpo sino una forma más o menos sinuosa, tambaleante pero de nuevo etérea, sin peso y sin las fastidiosas sujeciones de la gravedad; esta sensación se potencia con composiciones arbitrarias, las figuras no siguen las leyes espaciales, se ordenan sueltas por el papel, o recurren a las normas de composición más primitivas: vista frontal o perfil. El conjunto ofrece un efecto muy similar a los dibujos más movidos de Bartolozzi, con el añadido de esa inestabilidad que sugiere estar en un mundo especial, menos físico, menos dogmático y por consiguiente más infantil.

A este acercamiento a lo infantil contribuye la creación de nuevos símbolos plásticos como el ojo conceptual etrusco en forma de pez, la “mancha” realizada con un evidente trazo en zig-zag (fig.560), o el pelo en espiral (fig. 562), verdaderos gestos de los niños en sus propios trazados. En realidad, este trazo espiral, tan típicamente infantil y con tantas connotaciones sicoanalíticas, es recuperado por Esplandiú e incorporado a sus dibujos como verdadero comodín, utilizándolo igual para el pelo que para definir una corona, como estampado de telas o como indicador del movimiento (fig. 563); esta misma grafía o las líneas cortas que quieren representar la luz (fig. 563) son símbolos abstractos actualmente habituales en el cómic pero introducidos ahora por primera vez en las ilustraciones del libro infantil.



Fig. 564.- Abril, Manuel, Toto, Titi, Lolo, Lili, Fufu, Pompof y la Sra. Romboedro, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

GARRÁN

è?



Fig. 565.- Abril, Manuel, *La nuez de Bartolo y el constipado del diablo*, *Diablos y Diabluras*, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.



Fig. 566.- Abril, Manuel, *El cuento de "¡No es verdad!"*, *Aventuras de Asombrosas*, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Poco o nada se puede informar sobre la vida y personalidad de este dibujante humorista. EL trabajo realizado para los libros que se comentan es de los más amanerados, aunque hay una gran diferencia entre los dibujos en negro y las láminas a color. Ciertamente, en las figuras 566 y 567 se ve como el decorativismo fuerza el uso de un pequeño “arco” para conformar todos los elementos de la composición, se supone que para conseguir ese toque original que debe llevar cualquier dibujo. La imposición de este arco es tan insistente que hace obsesivo el recorrido por todas las ilustraciones de un mismo cuento, aparte de que las abundantes “curvitas” y la ausencia de líneas rectas o ángulos da un cierto tono dulzón a la ilustración que no es necesario, como se demuestra con las ilustraciones de sus compañeros de colección.

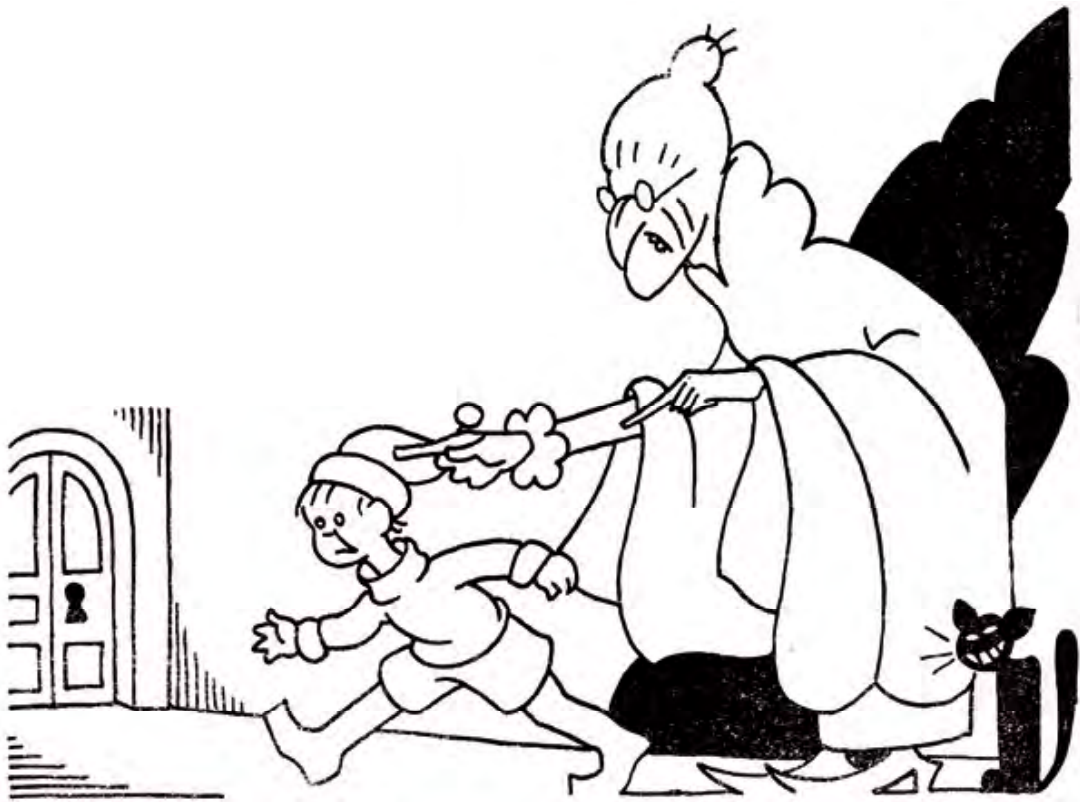


Fig. 567.- Abril, Manuel, *La nuez de Bartolo y el constipado del diablo*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Estos efectos no se producen en sus dibujos en color, ya que en ellos el contorno no tiene la importancia que se les da en las ilustraciones de línea; además de que la gama de color utilizada es muy rica, nada convencional, no responde a lo que se tiene establecido como colores infantiles y milagrosamente desaparece esa descripción a base de “arquitos” que resulta tan forzada.

Josep RENAU
1907 - 1979



Fig. 568.- Abril, Manuel, *Doña Semana*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

De origen Valenciano y graduado por la *Escola de Belles Arts de San Carles*, enseguida destacará por sus obras plásticas y sus ideas comprometidas.

Después de obtener varios premios de cartel y realizar exposiciones individuales, a los 25 años ejerce de profesor de la *Escola de Belles Arts de San Carles* de Valencia y a los 29, en 1936, es nombrado Director General de Bellas Artes por el *Ministerio de Instrucción Pública*. Durante la guerra civil, sus ideas, artículos y pertenencia al partido comunista le fuerzan al exilio: Francia y Méjico, recorrido que seguirían tantos autores y autoras españoles. Su principal actividad plástica se desarrolla dentro del fotomontaje, y partir de su amistad con Siqueiros también serán frecuentes sus murales. Su obra más destacada y conocida es el conjunto de fotomontajes de crítica social, expuestos bajo el nombre *The american way of life*.

Su trabajo para *C.I.A.P.* se limita a un solo libro, *Doña Semana*, cuyo contenido no tenía nada que ver con la ideología de J. Renau, pero en el que no obstante introduce un sentido diferente al introducido por los demás ilustradores.

Siendo un texto de Manuel Abril, como los demás volúmenes de la colección, es el único no representado con humor. No se puede hablar de la expresión de un realismo social, pero si hay un sentimiento profundo, una preferencia por el misterio en la ocultación de la protagonista de la cubierta (fig. 552) y una inclinación, sino al drama, para cuya representación no hay excusas, sí a la poesía, con la selección de escenas en las que se representan de modo surrealista escenas irreales y nada habituales. El estilo de línea sinuosa y limpia, muy al gusto del momento, se dramatiza con un sombreado de puntos, característico de Renau, que permitía unos degradados también muy buscados en la época.

Joaquín SAMA

1902 - 1989

Pintor, pero sobre todo dibujante satírico, fue reconocido en los años veinte y treinta por su colaboración en las revistas de humor, mientras terminaba sus estudios de medicina licenciándose en 1925. Por desgracia, Sama también tuvo problemas con la política siendo depurado después de la guerra civil y más que emigrar se ocultó en un pueblecito de Córdoba donde ejercería su otra profesión de médico. A partir de 1944 se instalaría en la capital siempre como médico, utilizando innumerables seudónimos para sus actividades dentro del mundo de la plástica.



Fig. 569.- Abril, Manuel, *Los tres hijos del Diablo*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Los “monos” de Sama para los niños son los auténticos “monos” que todos querríamos haber visto en nuestros cuentos infantiles, en sus dibujos se reúnen las mejores cualidades de las ilustraciones de los dibujantes de esta época. En primer

lugar, es el mejor exponente del humor en la ilustración infantil, su inclinación a la sátira le capacita para la introducción de cierto “feísmo” que se iniciaba con los dibujos de José Zamora, y así los insectos de *Don Veloz*, los diablos de *Los tres hijos...* y los gigantes de *EL niño que quiso...* son horribles a la vez que risibles, o quizá lo segundo gracias a lo primero. Por supuesto su estilo no es tan rígido como el de Garrán, y hasta se puede decir que es el más dúctil de todo este grupo. Manteniendo la importancia que todos dan a la simplificación y el esquematismo, y la valoración de un trazo limpio, Sama se acerca a la ingravidez de las figuras de Esplandiu con la sinuosidad y desorganización de los personajes de *Los tres hijos...*, a Zamora con los bichejos de *Don Veloz* y a las caricaturas de Bartolozzi con sus burdos personajes de *El niño que...*, pero todo en función de esa inevitable sátira o vena de comicidad que era el fundamento de su plástica en revistas y cuentos.



Fig. 570.- Abril, Manuel, *Aventura de Don Veloz*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Carlos TAULER

1911 - 1988



Fig. 571.- Abril, Manuel, *El arte de birlibirloque*, Colección de Cuentos para Niños, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Es el más joven del grupo y si hacemos caso de los datos del *Diccionario de Uso de la Historieta Española* en cuanto a su posible colaboración en *Buen Humor*, esta debió darse cuando Tauler no contaba más de 15 o 16 años. Si que es cierto que su trabajo en esta época fue muy reconocido y actualmente es recordado entre nosotros más por los dibujos de esta época que por su labor pictórica desarrollada en las décadas siguientes a la guerra civil, años en los que desarrollo su actividad cómodamente y fue reconocido y varias veces premiado, su tema preferido sería el modelo femenino y su estilo convencional nada tenía que ver con revolución plástica que pudo haber vivido entre los años veinte y treinta. En los años de posguerra, junto a J. M. Mortúa y a Bellón, fundó un estudio de animación. Evidentemente no vivió el exilio, aunque gracias a una beca se traslado a la Guinea Española donde vivió unos años trasladando posteriormente su residencia durante casi 13 años a Buenos Aires; a su vuelta a España, en 1964, seguiría realizando exitosas exposiciones individuales y recogiendo los premios y el reconocimiento de una sociedad que admiraba sus “maternidades”, sus jóvenes soñadoras o pudorosas y sus “portadoras de pamelas”.

Sus ilustraciones para los libros de *C.I.A.P.* son, sin lugar a dudas, encantadoras, tienen todo lo bueno de ese estilo suave en el cual se puede englobar a

ATC, Serny, Molina Gallent y el mismo Esplandiú, y que puede resultar muy adecuado a ciertas historias para los más pequeños, estilo que en Tauler cobra un valor intermedio, sin llegar al surrealismo de Esplandiú ni a la melancolía de Serny. Lamentablemente, como en los demás casos nos se conocen más publicaciones infantiles de este autor y el desarrollo o evolución de su estilo, y en general de todo el estilo que plantea la colección no tendría mucho eco en una España que saliendo de la guerra civil buscaba trascender ensalzando lo más pomposo de sus raíces históricas, para lo cual nada menos adecuado que un dibujo sencillo, limpio, rítmico, algo alocado y buscador de la parte más imaginativa del ser humano más que de sus anclajes pragmáticos.



Fig. 572.- Abril, Manuel, *El Lord, John y el Marabú*, Colección de Cuentos para Niños, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

El caso de Tono es el más “inaprensible” de todo el grupo. En realidad no pertenece a este grupo, en tanto que no ilustra ningún libro de esta colección, pero fue C.I.A.P. la única editorial que vio sus posibilidades plásticas dentro del mundo de los niños y al parecer, es en esta editorial donde únicamente podemos encontrar dibujos infantiles de Tono. Los textos son de Antoniorrobes, también dentro del estilo cómico y despreocupado de Manuel Abril, al cual parecen adaptarse este tipo de dibujo humorístico. Los libros ilustrados por Tono fueron tres volúmenes de un mismo título: *26 Cuentos Infantiles*, con la peculiaridad de que las ilustraciones eran pocas.

En realidad, el lugar que ocupa Tono en el panorama de la ilustración infantil debe más a su originalidad que a la repercusión de su producción infantil, aunque vistos sus dibujos desde el momento actual nos suenan a algo típicamente infantil y muy conocido, visto en nuestras “cartillas” de lectura, en ciertos cuentos de las colecciones de los 60 - *El Globo de colores*, *La Ballena alegre*-, en el “*Vamos a la cama*” de los dibujos animados de los 70, o en los *Dexter* y *SuperNenas* actuales. Tono es la constatación de otro más, futurible de los que parecen abundar en el panorama de la ilustración infantil en España.

Si en las ilustraciones comentadas anteriormente destacaba la sencillez y la depuración de la línea, ahora estamos directamente ante el uso de la regla y el compás. Las formas, de puro simples se reducen a circunferencias, triángulos y



Fig. 573.- Antoniorrobes, *26 cuentos en orden alfabético*, v.:1, C.I.A.P., 1929.

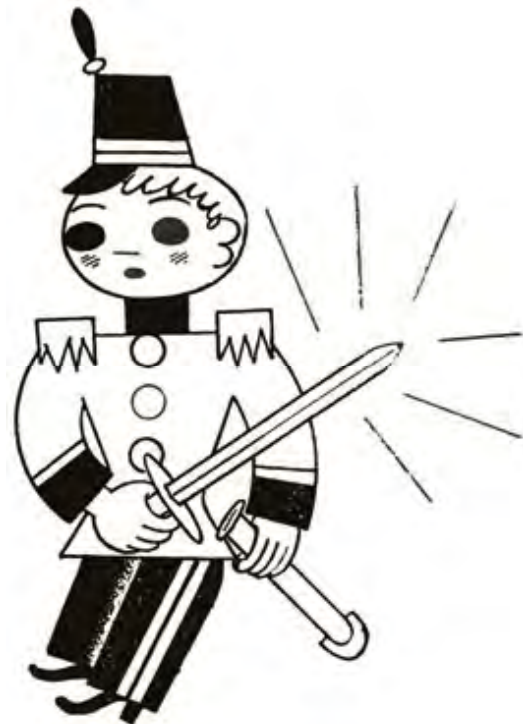


Fig. 574.- Antoniorrobes, *26 cuentos en orden alfabético*, v.:2, C.I.A.P., 1929.

rectángulos. Tono aumenta la desproporción y aligera el humor, no obstante ser el humor su verdadera fuerza vital, tanto en sus creaciones plásticas –prácticamente prensa humorística–, como en sus proyectos laborales –cofundación de *La Codorniz*–, como sus guiones y escritos –comedias, farsas y bufonadas teatrales escritas junto a M. Mihura–.



Fig. 575.- Antoniorrobles, *26 cuentos en orden alfabético*, v.:1, C.I.A.P., 1929.

En estos dibujos sorprende el mantenimiento de la ternura dentro de comicidad, y la huida de escenas complejas, pues las pocas ilustraciones que hizo constan de un único personaje. Indudablemente su concepto, efectividad, expresividad y técnica es la mejor culminación del camino iniciado en 1910 con *Las desventuradas aventuras de Pablito Huertas*, de J. Palencia (p. 111), o en 1912 con *Las aventuras de Pinocho*, de S. Bartolozzi, y la demostración de que era el camino adecuado.

Bibliografía de Enrique Climent, ilustrador

infantil

- Abril, Manuel, *Las Sombras*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca.1930.
- Abril, Manuel, *Trampolín y la Pájara Pinta*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *El Cuento del Pío-Pío*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Don Poldito el Atrevido*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

adultos

- Varios, *Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España*, Valencia?: Minist. de Instr. Pública y Sanidad, 1937.
- [s.a.], *Presencia de Catalunya*, Barcelona: Gener. de Cat., Depart. de Cultura, Serveis de Cultura al Front, 1938.
- [s.a.], *Retablo hispánico*, México, D.F.: Clavileño, 1946.

prensa

| | | | |
|-----------------------|-----------------------|----------------------------|-----------------|
| <i>Atlántico</i> | <i>Hoja literaria</i> | <i>La Gaceta literaria</i> | <i>Noroeste</i> |
| <i>Blanco y Negro</i> | <i>La Esfera</i> | <i>Luz</i> | |

Bibliografía sobre Climent

- Nelken, Margarita, "La ascensión de Enrique Climent", en *Excélsior*, México: 9 - XII - 1951.
- "Exposiciones. La de Enrique Climent", en *Excélsior*, México: julio 10 - VII - 1955.
- Westheim, Paul, "Sobre la fuerte desnudez de la verdad...", en *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, México: 14 - XII - 1958.
- G^a Ponce, Juan, "Enrique Climent, el amor al oficio", en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, México: 1963.
- Hierro, José, "Crónica de arte. Climent", en *El Alcázar*, Madrid: febrero 4 de 1964.
- Carreño, Mada, *Enrique Climent*, en Catálogo de la Exposición Climent, México: Galería de Arte Mexicano, 1966.
- "Exposiciones. Climent", en *Nuevo Diario*, Madrid: 26 - XI - 1972.
- Climent, E., *Enrique Climent*, México: Joaquín Mortiz, 1977.
- Ruy Schez, A., "La mirada solar de Enrique Climent (1897-1980)", Sábado, supl. de *Unomásuno*, México: 1980.
- "Últimas obras de Enrique Climent", en *Vuelta*, México: julio de 1981.
- "Enrique Climent", Muestra retrospectiva (1939-1979), México: Museo del Palacio de Bellas Artes, 1984. (cat.)
- Rodríguez, A., *Climent, Muestra retrospectiva (1939-1979)*, México: Palacio de Bellas Artes, VI y VII - 1984.
- [s.a.], *Pabellón español 1937*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- "El que hacía sonreír a las cosas", en *Vogue*, núm. 110, VI - 1989.
- Catálogo de la exposición homenaje a Enrique Climent en el Museo Franz Mayer, México: 1990.
- "Las manos, el oficio y el arte de Enrique Climent", en *La Jornada Semanal*, núm. 40, III - 1990.
- Bonet, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*, Madrid: Alianza, 1995.
- Brihuega, J., Bozal, V., Carmona, E. et al., *La Sociedad de Artistas Plásticos y el arte español de 1925*, Madrid: Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía / Ambit, 1995.
- Carmona, E., *Pintura Fruta, la figuración lírica española (1926-1932)*, Madrid: Dción. Gral. del Patri. Cultural, 1996.
- Jiménez, Pablo, "Enrique Climent. Cien años", en *ABC*, Madrid: 14 - II - 1997.
- García, Manuel, Jesús Saiz, Luca de Tena et al., *Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez; Els tres Ibèrics Valencians*, Valencia: IVAM, Centre Julio González, 1998.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.

- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.
- http://lectura.ilce.edu.mx:3000/sites/circulo/pintura/43/html/sec_3.htm

Bibliografía de Juan Esplandiú, ilustrador

infantil

- Abril, Manuel, *El Secreto de Garlopilla*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Limpiaplumas*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Panfrito y Borla de Polvos*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Toto, Titi, Lolo, Lili, Frufu, Pompo y la Sra. Romboedro*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

adultos

- Francés, José. *La mujer del otro*, La Novela Corta, año 9, v.: 432, Madrid: Prensa Popular, 1924.
- Ávila, Alfredo, *El licenciado don Felicianuro*, Madrid: [s.e.], 1945.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La señora Cornelia*, El yelmo de Mambrino, v.: 9, Barcelona: Horta, 1953.
- Fraguas Saavedra, Antonio, *Memorias de un Ford T o Los nietos de Dios*, Madrid : [s.e.], 1963.
- Serna, Víctor de la, *España, compañero*, Madrid : Prensa Española, 1964.
- Baroja, Pio, *La busca*, Madrid: [s.e.],1966.
- Cela, Camilo José, *Madrid, Calidoscopio Callejero*, v.: 1, Madrid: Alfaguara, 1966.
- Laín Entralgo, Pedro, *Nuestro Cajal*, Nombres que son Historia , v.: 5, Madrid : Suc. de Rivadeneyra, 1967.
- Repide, Pedro de, *Las calles de Madrid*, Madrid: Afrodisio Aguado , 1971.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Grandes Libros, Madrid : Edaf, 1972.

prensa

| | | |
|----------------|------------|-------------|
| ABC | Buen Humor | Nuevo Mundo |
| Blanco y Negro | Flirt | La Risa |

Bibliografía sobre Esplandiú.

- Gómez de la Serna, Gaspar, *Una ciudad y un pintor: Juan Esplandiú*, Madrid: [s.e.], 1954.
- [s.a.], *Homenaje a Juan Esplandiú*, (catálogo), Madrid : 1974.
- Caruncho, Luis, *José Robledano, Madrid 1884-1974 ; Juan Esplandiú, Madrid, 1901-1978 ; Eduardo Vicente, Madrid 1909-1968*, (catálogo), Madrid : Centro Cultural del Conde Duque, D.L. 1985.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

Bibliografía de Garrán, ilustrador

infantil

- Abril, Manuel, *El cuento de "¡No es verdad!"*, Aventuras de Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *La nuez de Bartolo y el constipado del diablo*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

- Abril, Manuel, *El domador de leones y el brujo Estrujalimones*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

adultos

- (solo cubierta) Boorás, T., *Tam Tam. Pantomimas, Bailetes, Cuentos coreográficos, Mimodramas*, Madrid: C.I.A.P., 1931. Rafael Barradas.
- Carrere, Emilio y G^a Pacheco, F., *La Manola del Portillo*, Madrid: La Farsa, 1928.

prensa

Buen Humor

Cascabeles

Flirt

La Risa

Bibliografía sobre Garrán.

- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

Bibliografía de Renau, ilustrador

Nota.- La bibliografía de J. Renau es demasiado extensa y no está relacionada con el tema de la ilustración infantil. Para saber más consultar el catálogo de G^a y G^a, *The american way of life*.

infantil

- Abril, Manuel, *Doña Semana*, Aventuras Asombrosas, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

Portadas para la colección *Cuadernos de Cultura*.

Varios títulos de la colección *Nostra Novel-la*.

autor

- Ávila, Renau, Joseph, *Función social del cartel publicitario*, Valencia: Nueva Cultura, 1937.
- Renau, Joseph, *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile* (separata de: Mouseion, v. 39-40) Paris: Institut international de coopération intellectuelle, 1937?.

prensa

El Agrario Levantino

España Peregrina (Méjico)

Nueva Cultura (fundador)

Revista de Bellas Artes (Méj.)

Bandera Roja (Cuba)

Las Españas (Méjico)

Orto

Sonntag (Alemania)

Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles en México

Proa (fundador)

Taula de les Letres Valencianes

Bildende Kunst (Alemania)

Mujeres del mundo Entero

La Revista Blanca

Universidad Obrera de México

Crónica

Nuestro Cinema

Realidad

Verdad (Valencia)

Estudios (Valencia)

Nuestro Tiempo (Méjico)

La Repúb. de las Letras (Valencia)

Bibliografía sobre Renau.

- García y García, Manuel, et al., *The american way of life*, (catálogo de ex.), Valencia: Dipu. Provincial de Valencia, ca. 1979.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

Bibliografía de Sama, ilustrador

infantil

- Abril, Manuel, *Aventura de Don Veloz*, Aventuras de Animales, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *El niño que quiso ser gigante*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Los tres hijos del Diablo*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *Napoleón, el chico*, Diablos y Diabluras, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.

autor

- Sama Naharro, Joaquín, *Mi chapucera guerra civil: 1936-en la guerra y con humor-1939*, Córdoba: [s.e.], 1986.

prensa

| | | | | |
|-----------------------|--------------------|------------------|-----------------------------|---------------|
| <i>Blanco y Negro</i> | <i>La Codorniz</i> | <i>Flirt</i> | <i>Gutiérrez</i> | <i>El Sol</i> |
| <i>Buen Humor</i> | <i>Cucú</i> | <i>Fray Lazo</i> | <i>El Heraldo de Madrid</i> | |

Bibliografía sobre Sama

- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

Bibliografía de Tauler, ilustrador

infantil

- Abril, Manuel, *El Lord, John y el Marabú*, Colección de cuentos para Niños, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Abril, Manuel, *El arte de birlibirloque*, Colección de Cuentos para Niños, C.I.A.P., Madrid: ca. 1930.
- Mar, Florentina del [seud. de Carmen Conde], *Don Juan de Austria*, Cuentos Históricos, Madrid: Hesperia, 1958.

adultos

- G^a Álvarez, E., *El que a hierro mata..., es un bestia*. La Novela de Hoy. Madrid: Suc de Rivadeneyra, 1930.
- Ruiz G^a, Enrique, *Zapata, tierra y libertad*, Nombres que son Historia, v.: 3, Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1966.
- López Anglada, Luis, *La arena y los sueños*, Madrid : Instituto de Estudios Africanos: CSIC, 1972.
- Gorki, Máximo, *La madre*, Biblioteca Edaf, v.: 63, Madrid: Edaf, 1975.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto*, Biblioteca Edaf, v.: 24, Madrid: Edaf, 1980.

prensa

| | | | |
|---------------|--------------------------------------|--------------------|------------------|
| <i>ABC</i> | <i>Bazar</i> | <i>Buen Humor</i> | <i>Gutiérrez</i> |
| <i>Arriba</i> | <i>Blanco y Negro (Gente Menuda)</i> | <i>La Codorniz</i> | <i>Vértice</i> |

filmografía (animaciones)

- *La naranja española* (1940).
- *Cuevas de Altamira* (1942).
- *La gran cosecha* (fragmento) (1946).

Bibliografía sobre Tauler

- Exposición antológica, Madrid, San Lorenzo del Escorial: Galería Mellado, 1989.
- Candel, J. M^a, *Historia del dibujo animado español*, Murcia: Filmoteca Reg. de Murcia: Edit. Reg. de Murcia, 1993.
- Cuadrado, Jesús, *Diccionario de uso de la Historieta Española*, Madrid: La Compañía Literaria, 1997.
- Varios, *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, Madrid: Forum Artis, 1998.

Bibliografía de Tono, ilustrador

adultos

- Belda, Joaquín, *El 132-228 de Jordán*, La Novela semanal, v.: 87, Madrid: Prensa Española, 1922.
Lorente, Juan José, *La musa de fuego*, La novela semanal, año III, v.: 117, Madrid: Prensa Gráfica, 1923.
Matute, Ana María, *La pequeña vida*, 5 Novelas, v.: 3, Madrid: Cid, 1954?
Aznar, Rafael, *Teresa Ferrer*, 5 novelas, v.: 12, Madrid: Cid, 1954.
Vizcaino Casas, Fernando, *El revés del derecho*, Colección Fábula, v.: 72, Barcelona: Planeta, 1981.
[s.a.] *3 propuestas para niños*, 1930-35 Valencia : L'Eixam : Institut Valencià d'Art Modern, 1999.

autor

- Tono, *100 tonerías de Tono*, San Sebastián: Nueva Editorial, II Año Triunfal (1938).
Tono y Mihura, *María de la Hoz*, La Novela del Sábado, v.: 25, Madrid: Ediciones Españolas, 1939.
Tono, *Diario de un niño tonto*, Manantial que no cesa, v.: 86, Barcelona: José Janés, 1948.
Tono, *Automentirobiografía*, Barcelona: José Janés, 1949.
Tono, *La viuda es sueño*, Colección Teatro, v.: 49, Madrid: Alfíl, 1952.
Tono, *Francisca alegre y olé*, Colección teatro, v.: 25, Madrid: Alfíl, 1952.
Tono, *Un drama en "El quinto pino"*, Colección "Teatro", v.: 79, Madrid: Alfíl, 1953.
Tono, *Cuando yo me llamaba Harry*, La novela del sábado, año 1, v.: 14, Madrid: La Novela del Sábado, 1953.
Tono, *Federica de Bramante o Las florecillas del fango*, Colección Teatro, v.: 99, Madrid: Alfíl, 1954.
Tono, *Los caballeros las prefieren castañas*, La novela del sábado, Madrid: Cid, 1954.
Tono, *Crimen pluscuamperfecto*, Biblioteca teatral, año 15, n. 189: Madrid : Biblioteca Teatral, ca. 1955.
Tono, *Guillermo Hotel*, Biblioteca teatral ; año 15, n. 191, Madrid : Biblioteca Teatral, [1955?]
Tono, *Conchito*, El club de la sonrisa, v.: 30, Madrid: Taurus, 1957.
Tono, *Minouche*, Biblioteca Teatral, v.: 196, Murcia: La Verdad, 1960.
Tono, *Memorias de mí*, Grandes Novelas Humorísticas, v.: 1, Madrid : Biblioteca Nueva, 1966
Tono, *La mujer es un buen negocio*, Madrid: Los autores, 1976.
Tono, *Antología: 1927-1977*, El Club de la Alegría, Madrid : Prensa Española, D.L. 1978
Tono, *Caminante* (exposición), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, [2000]
Tono, Romeo y Julieta Martínez: función con fantasma en tres actos, Biblioteca Tetral, v.: 194, Madrid: [s. e.], 1960 (Gráf. Héctor)
Tono, *Tiita Rufa*, Teatro, v.: 186, San Sebastián: Alfíl, 1957 (cy).
Tono, *La última opereta: farsa en tres actos*, Biblioteca Teatral, v.: 200, Murcia: La Verdad, 1961.
Tono, *¡Viva yo!: historia larga de una vida corta*, Barcelona: Bruguera, 1960.

5 · CONCLUSIONES

Dentro de la imposibilidad de poder deducir con métodos cuantificables el modo en que estas imágenes pudieron influir en los niños de la época, se intentará, a raíz de todo lo comentado, plantear ciertas conclusiones que a modo de corolario son el resumen de las aportaciones ya apuntadas en cada uno de los apartados.

Como ha ocurrido a lo largo del desarrollo de todo el trabajo, esta parte final reflejará el profundo cambio experimentado por la ilustración infantil a partir de 1916 y gestado desde 1912, pudiendo enunciarse así la primera conclusión:

La Ilustración propia de la narrativa infantil en castellano, atendiendo a su gestación, función, técnicas de impresión y estilo plástico, y publicada antes de 1936, queda dividida en dos grandes bloques cuya frontera podemos establecer hacia 1915.

En los años previos a la época estudiada se gesta un sentido muy peculiar de lo que pueda ser la literatura infantil, erróneo y sobre todo unidireccional según nuestros actuales criterios, pero evidentemente nace un género específico, con unas características que podríamos resumir como:

- Historias cortas.
- Componentes mágicos en algunas de ellas.
- Fuerte condicionamiento moral e instructivo.
- Individualización de estas historias en libritos o cuentos.

Estos criterios que a nuestro actual entender pueden parecer obvios son un gran paso en la España de 1880 a la vista del vacío anterior. Del mismo modo es un gran paso que se considere que esta incipiente literatura infantil vaya acompañada de imágenes, ya sea por haber comprendido que la imagen sea un elemento explicativo indispensable o porque constituya un gancho para el nuevo público.

Esta literatura nacida en el último cuarto del siglo XIX y su inseparable compañera, la ilustración, constituirán el grueso de las publicaciones utilizadas a principios del siglo XX, de aquí que una segunda conclusión sea:

El tandem niños–ilustraciones aparece como algo lógico e indivisible desde los inicios de la narrativa infantil en castellano. Posiblemente la ilustración infantil tampoco será la adecuada, pero sorprendentemente su razón de ser está consolidada.

Es decir, al mismo tiempo que se descubre la necesidad de una literatura específica para los pequeños, casi sin llegar a la práctica y sin saber qué tipo de literatura ofrecer, sí se sabe que tiene que llevar muchas imágenes. Éste es el único y novedoso punto de adecuación que ofrece la ilustración infantil en su nacimiento: considerar que tiene que existir y en cantidad abundante. Puede ser éste uno de los momentos más interesantes de la Ilustración Infantil española en castellano desde un punto de vista comparativo. A diferencia de la producción en otras lenguas y en otros países, en España, la ilustración es muy abundante, casi exagerada en términos relativos, además de asequible debido a los formatos elegidos, y todo ello gracias a una sola editorial. De aquí que se pueda exponer que:

La población infantil española de habla castellana ha podido ser la población que más imágenes haya visto, siempre en relación a los países europeos del entorno, aunque estas no fuesen del todo adecuadas.

Efectivamente, en un primer análisis de estas imágenes y desde un punto de vista comparativo con lo que estaba ocurriendo en otros países, surgen varios adjetivos de tono descalificador para nuestra producción: uniformidad, inadecuación, ausencia de imaginación, anclaje en modelos arcaicos, históricos o costumbristas, etc.; en cambio, en las consultas a los estudios históricos sobre ilustración infantil y en las monografías sobre los ilustradores de la mayor parte de los países de nuestro entorno, se han visto sorprendentes imágenes a color que se incluían en el interior de los libros y hasta de las publicaciones periódicas de carácter infantil, ilustraciones llenas de poesía, magia, drama, humor, amor a la naturaleza....

Es claro que este tipo de ilustración, que en todos los estudios históricos se muestra como la representativa del quehacer plástico de cada país, es una selección de selecciones. En su época no era lo más habitual porque encarecía enormemente el precio del libro, constituía un bloque aparte que se dio en llamar Libros de Premio y su difusión, si no era exclusiva de coleccionistas como en el caso de algunos de los libros de A. Rackham, no tuvo ni podía tener la repercusión popular de los cuentecillos de S. Calleja. De aquí que se pueda considerar que buena parte de la infancia española pudiera acceder a una cantidad mayor de imágenes que en cualquier otro país, aunque desde nuestro punto de vista actual aquellos dibujos nonos resulten especialmente apreciables.

Esto nos lleva a otra conclusión:

La valoración del propio patrimonio cultural exige de previos estudios históricos y analíticos, monografías, compendios, exposiciones, etc., y si este patrimonio hace referencia a aspectos plásticos concretos, como la ilustración infantil, se tendrán en cuenta la selección, restauración y presentación de sus imágenes.

En este aspecto, los ilustradores del segundo periodo estudiado, y en comparación con autores de otras naciones, han salido y salen perjudicados en el trato recibido por todos nosotros que somos su “posteridad”. No existen publicaciones que constituyan el debido homenaje y que evidencien, con publicaciones cuidadas y visualmente magníficas, el merecido orgullo que su “posteridad” siente al poderles incluir en su patrimonio. Solo existe una publicación de este estilo sobre Rafael de Penagos¹³⁰ en la que se hace referencia a su quehacer como ilustrador de cuentos en 8 de las 150 páginas de imágenes que contiene el libro.

En realidad esto no es más que el producto de la valoración que la “sociedad” hace y ha hecho de la ilustración infantil, entendiendo por “sociedad” a los editores, público receptor, estamentos culturales de la administración o privados y a los propios ilustradores.

Hemos comprobado que:

En la época estudiada, esta valoración era mínima e incluso tenía matices despectivos.

Las editoriales se consideraban con el derecho de manipular y reutilizar a su antojo el trabajo de los ilustradores, (p. 50 y 51).

Los dibujantes muestran como objetivo primordial la pintura. La ilustración será un recurso más, y dentro de él, los trabajos en ilustración infantil no fueron jamás motivo de orgullo.¹³¹

Los comentarios y reseñas de la época que puedan dedicarse a alguno de estos autores, dentro de su escasez, jamás mencionan sus posibles trabajos en ilustración infantil.

La situación es fácilmente asumible, la ilustración infantil es lo que es y ocupa el lugar que ocupa. Pero no olvidemos que el comentario nace a raíz de la comparación con otros países, y en estos, aunque parezca que se nos dice que su ilustración infantil es de mayor calidad, es posible que simplemente sea que la han valorado más.

Posiblemente los únicos que apreciaron estas imágenes y quizá en más de su justo valor fueron los niños y niñas de ambos periodos ya que siendo innata la necesidad del lenguaje visual en el ser humano, en esta época y sobre todo a principios

¹³⁰ Varios, *Penagos (1889 – 1954)*, Madrid: Fundación Mapfre, 1989.

¹³¹ Casos como el de R. Cilla o S. Bartolozzi (pp 205 y 454 y siguientes), más ajenos a un quehacer pictórico, se consideran profesionales del dibujo satírico o del diseño gráfico y la literatura infantil, respectivamente, su opción de ilustradores infantiles no parece merecerles especial atención, ni a ellos ni a sus comentaristas.

del siglo no contaban con otro tipo de imágenes, ni impresas ni proyectadas. En el segundo periodo proliferaron las revistas infantiles y se diversificó la oferta de estilos plásticos dentro de la ilustración, pero el razonamiento anterior seguiría siendo válido para este momento, pues la precariedad del cine y la ausencia de la televisión siguen definiendo estos años como años de nacimiento y gestación del lenguaje plástico y visual.

Desde el punto de vista de la receptividad de la infancia, los periodos en que se ha dividido la etapa estudiada se podrían sintetizar en dos palabras:

1º periodo.- Democratización y abundancia de la ilustración.

2º periodo.-Diversificación de sus estilos y contenidos plásticos y lingüísticos.

Al entrar en el análisis más pormenorizado del primer bloque de ilustraciones correspondiente a las primeras décadas del siglo XX, y una vez valorada su abundancia y distribución, lo más sorprendente es su monolitismo conceptual, técnico y estilístico. Nos encontramos ante un población, la infantil, que recibe un único y constante modo de representación visual de la realidad. No se le plantea ni exige esfuerzo visual. La aceptación de una determinada forma de representación no es fácil, sea ésta de tipo realista o no; el esfuerzo que supone y la riqueza que conlleva son únicos. Su ausencia crea una pereza mental en nuestro sistema perceptivo y en nuestro posible manejo de arquetipos y símbolos. Con la insistencia en el tiempo, esta pereza visual se convertirá en rechazo a cualquier tipo de cambio o innovación. La infancia de las décadas siguientes vivirá el proceso contrario.

En la continuidad en el tiempo y en su uniformidad de estilo, la ilustración infantil del primer periodo, compuesta casi en su totalidad por la producción de S. Calleja, potenció el conservadurismo visual.

Aceptando el modo de representación realista ofrecido por S. Calleja y pasando a su análisis, se ha podido comprobar como tímidamente cada uno de los autores iba introduciendo su especial creatividad y recursos expresivos, pero de modo inconsciente; es decir, la nobleza de los personajes de Manuel Ángel, la expresividad de N. M. Bringa, la socarronería de R. Cilla, la poética de Riudabets, y tantas aportaciones como hemos recorrido a lo largo del capítulo cuarto, son fruto de una expresividad innata en todos estos autores, algo que cada creador lleva en sí mismo y no puede evitar que se escape a través de sus lapiceros y pinceles. Pero igualmente hemos comprobado que en ningún caso, ni el editor ni los ilustradores, se planteaban la necesidad de adaptación al nuevo público. Los personajes específicos de la literatura infantil, sus ambientes, igualmente exclusivos, sus irrealidades, magias, ensoñaciones, miedos, ofrecen un campo a la creatividad que no es investigado por estos ilustradores, limitándose a tomar recursos de la realidad para representar todo tipo de situaciones, tanto las realistas como las mágicas. Por el contrario, desde el editor hasta el último de los ilustradores parecían empeñados en traer las historias narradas al terreno más cotidiano y costumbrista, insertando ilustraciones de atuendos

regionales o de temas taurinos en las cubiertas posteriores de los cuentos, o aflamencando los personajes y ambientes de los diferentes cuentos como en el exagerado caso de Díaz Huertas¹³².

Por otra parte, los métodos realistas de representación visual, lejanos a la caricatura y la desproporción, no permiten el desarrollo de arquetipos y símbolos tan necesarios en la plástica infantil.

La búsqueda de la imagen adecuada que destaque a los personajes característicos de aquella literatura infantil favoreciendo su rápida identificación, tampoco parece ser uno de los objetivos de los primeros ilustradores. De este modo los arquetipos que ostentan el poder: *reinas* y sobre todo *reyes*; los que ostentan la fuerza y el valor: *héroes varones*; los que ostentan la maldad: *brujas, magos*; la bondad, la sabiduría: *ancianos y ancianas*, la sumisión, el cariño, la protección y la intendencia, *madres* y, en general, *mujeres*; y hasta los propios protagonistas infantiles, cuando lo son, apenas se distinguen visualmente de cualquier otro personaje. Los *reyes* no siempre llevan corona, sus vestiduras no destacan por un especial lujo, sus estancias son discretas. Las *brujas* y *magos*, excepto algún tímido afilamiento de nariz pueden confundirse con las *ancianas* y *ancianos bondadosos* y en general, en las escenas de grupos se pueden plantear ciertas confusiones a la hora de identificar a los protagonistas (fig. 200 y siguientes).

Sin temor a entrar en generalizaciones simplificadoras, se puede decir que todo lo que en ilustración infantil necesita ser destacado o caracterizado de modo especial, personajes, objetos o entornos, así como lo que no debe destacarse, está visualmente retraído hacia esa realidad gris, rústica e inmediata tan del gusto del siglo XIX que se ha denominado *costumbrismo*, y que en cierto modo no es más que un rasero común que dificulta la lectura a los más pequeños y corta el paso a la fantasía.

La ilustración infantil del primer periodo sigue los esquemas de la ilustración de adultos y ni se adapta ni se cuestiona una posible adecuación a su nuevo público.

No busca la imagen específica para cada arquetipo infantil y confía en el texto para la identificación de cada personaje y la definición de su carácter.

Del mismo modo las situaciones que podrían considerarse arquetípicas en literatura infantil, como las sensaciones y lugares más dramáticos fantásticos e irreales, reciben el consabido tratamiento costumbrista que todo lo iguala.

De aquí se deduce la inexistencia del símbolo. El símbolo entendido como objeto que ha marcado la ilustración infantil por el contenido e información que se les ha asignado: caperuza roja, varita mágica, verruga, corona, cetro, oscuridad, bosque, nariz aguilena, diferentes animales, etc., etc.; y símbolos, o mejor signos, en tanto que formas nuevas y sencillas para representar realidades más complejas, como el puntito o el óvalo para representar el ojo, los triángulos agrupados para las montañas, la cinta

¹³² Ver pp. 207, 288 y 252 y siguientes.

sinuosa para el río, las líneas cortas para el pelo, la leve diferencia de color para la definición pared-suelo, etc. etc.

Es consecuencia de la conclusión anterior que la ilustración infantil del primer periodo no se preocupe ni reconozca la necesidad de la creación de símbolos visuales.

Dentro de un estilo de representación de tipo realista como el de este periodo, es prácticamente impensable la aparición del signo gráfico.

En cuanto a la necesaria identificación de los pequeños lectores con los protagonistas de la narración, hay que reconocer que es culpa de la propia literatura infantil el hecho de que dicha identificación se vea dificultada por la falta de protagonismo de la infancia en estas narraciones. No entraremos en el posible tratamiento de ciertos aspectos de lo que actualmente llamamos transversalidad; es decir, se da por hecho la falta de protagonismo de las niñas, los minusválidos, los pertenecientes a otras razas o los niños y niñas que puedan ser objetivo de los diferentes modos de discriminación que empleaba y emplea el ser humano.

Centrándonos en la infancia que pudiéramos considerar estandar, reiteramos el hecho de su escaso protagonismo dentro de la narrativa, pero dentro de esta situación se ha constatado que salvo una o dos excepciones, la imagen de estos protagonistas representaban niños que pasaban de los siete años de edad. A este respecto se apuntó que los niños de 0 a 5 años aún no se habían “inventado”. Es decir:

El principal objetivo de la literatura infantil, que es permitir la identificación del lector para posibilitar la transferencia, se ve reducido enormemente dadas las cualidades de la narrativa, y más aún con las restricciones que plantea una imagen sesgada y centrada en un estereotipo de edad.

Al igual que encontrábamos que los ilustradores no eran los únicos responsables de los aciertos en la abundancia y democratización de las primeras ilustraciones infantiles, ya que en gran medida los causantes serían los editores con el planteamiento y concepción del proyecto editorial y la sociedad al aceptar o no estos productos, también serán estos dos últimos grupos los co-responsables de todos los fallos, carencias o ausencias que acabamos de enumerar.

Igualmente, editores, ilustradores y público serían los gestores de la revolución plástica que tuvo lugar en el segundo periodo.

La frase que durante los diez años anteriores al fin de siglo XIX y durante los diez primeros del XX venía repitiéndose constantemente en los catálogos, publicidades en los prólogos de los libros y hasta en sus títulos: “MORAL e INSTRUCTIVA” parece que fue la ley que señalaba la única dirección posible en la comunicación con los más pequeños. Pero era una frase y como todas las frases interpretable según las preferencias y gustos de cada época. La revolución planteada por la nueva narrativa y las nuevas ilustraciones no dejaba de ser “moral e instructiva”;

en realidad bajo estas palabras no se escondía ningún principio activo, no se obligaba a hacer nada concreto en los libros, simplemente se prohibía la aparición de temas conflictivos como el “sexo” o la “incitación a las malas obras”. De este modo y desarrollando un poco más el famoso lema de Don Saturnino Calleja: “Instruir deleitando” se llega a la publicación de historias como *Las aventuras de Pinocho*, que instruyen castigando las maldades y desobediencias del protagonista, pero para llegar a este punto antes hay que narrar todas y cada una de estas “maldades” y definir a todos y cada uno de los “malos”, cosa que tanto literaria como plásticamente resulta, cuando menos, morboso y en cierto modo, contradictorio.

En este momento, segunda década del siglo XX, se ven las enormes posibilidades de una nueva interpretación del verbo “deleitar”; se descubre el humor, sobre todo el humor visual avalado por la corta experiencia en prensa y se reconoce su valor para trivializar cualquiera de los aspectos que puedan resultar conflictivos en su exposición ante los niños, léase la beligerancia o directamente la violencia.

Hacia 1912 y ante los inminentes cambios de la editorial pionera en el tema infantil, se incorpora un nuevo estilo de ilustración a las nuevas producciones, estilo en el que la reinterpretación de ciertas vanguardias a través del dibujo humorístico tiene un papel fundamental.

El choque emocional que provocaba la representación visual del melodrama deberá ser sustituido por otras situaciones igualmente impactantes, como el ejercicio de la violencia, también literaria y plástica, y que al no tener una determinada razón de ser no se considera peligrosa, y además visualmente ofrece situaciones ridículas y risibles. Es un planteamiento tan inocente como el que llevó a la creación del no lejano personaje de tebeo: “Rompetechos”. Nada resultaba tan cómico como los continuos tropicónes y confusiones de un personaje medio ciego. Fue recibido con toda naturalidad, nadie pensó que los ciegos pudieran ofenderse o que resultase peligroso que el público infantil perdiera el respeto ante una minusvalía.

Se inicia así, en este periodo, el ejercicio de la violencia como situación visualmente hilarante.

Exceptuando este último punto, todo el resto del recorrido por la ilustración del segundo periodo ha sido un continuo recuento de aciertos. Desde la citada variedad de estilos y enfoques debidos a los grandes creadores que vemos trabajar también ahora en la editorial S. Calleja, hasta la construcción de los primeros arquetipos y los signos con los que se desarrolla la percepción de los más pequeños y se les facilita su capacidad de lectura plástica. Así:

A partir de 1915 asistimos a las primeras creaciones de los arquetipos y símbolos que componen la iconografía infantil y al nacimiento de sus primeros signos gráficos.

Quizá la misma causa que inconscientemente llevó a los primeros ilustradores a introducir sus distintas formas expresivas en los libros que les fueron encargados, llevaría ahora a estos jóvenes creadores a desarrollar su expresividad en los nuevos cuentos, sin pensar demasiado en la adecuación de los dibujos a este nuevo público. Contrariamente a lo que pueda parecer el resultado es magnífico, sobre todo en su variedad, no tenemos más que comparar la madrastra de *La Bella Durmiente* de Ribas (fig. 483 en p.472), con la madrastra de la *Blancanieves* de Zamora (fig. 497 en p. 485).

Las ilustraciones de este periodo son imágenes en las que hemos visto utilizar la desproporción con fines humorísticos, poéticos, dramáticos o buscando la ternura. Igualmente hemos visto aparecer la imagen del niño de dos años (p. 476), e incluso al bebé (fig. 523 en p.518) como protagonistas de la historia.

Los universos creados por los ilustradores de este periodo son un derroche de creatividad, expresividad, aparición de simbologías plásticas con mayor o menor aceptación en épocas posteriores pero con repercusiones en la plástica de la ilustración infantil actual.

La imaginación y la fantasía de estos ilustradores, más libres en sus realizaciones, dan paso a mundos de misterio y ensoñación que en otros países hacía años que se habían introducido en la ilustración del libro infantil.

De todo lo expuesto se puede deducir que la hipótesis planteada en la página 19 es válida.

Efectivamente, el desconocimiento de una parte de nuestro patrimonio no implica su previa descalificación, en todo caso implicaría la nuestra.

Una vez inmersos en este patrimonio y conociendo, no solo su contenido sino los condicionantes contextuales y la situación en los países del entorno, se puede asegurar que:

Transcurrieron unos primeros años de incertidumbre, propios de todo periodo de gestación, en los que la creatividad existió aunque no en la dirección adecuada y en los que, no obstante, la respuesta del público fue sorprendente.

Tras estos años iniciales se llega a una segunda etapa de tanteos y búsquedas en la que la creatividad es desbordante en propuestas y direcciones, hasta tal punto que será difícil encontrar otra época tan desaforada y rica en planteamientos y en figuras de la categoría de las que en este momento dedicaron su trabajo a la ilustración de los libros infantiles. En estos años la respuesta del público mantuvo su tono eufórico ante unas publicaciones que verían la reedición en los tristes años de la posguerra.

Fe de erratas: La figura 233 de la p. 223, adjudicada a M Pícolo según *La Publicidad en 2000 carteles*, publicación de la que fue tomada según se señala en la nota adjunta, no parece corresponder a este autor si nos atenemos a la firma que aparece en su extremo inferior derecho.