

**Escritura e Imagen**

ISSN: 1885-5687

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.66732>EDICIONES
COMPLUTENSE

La huella de la edición infantil inglesa en las primeras series de los «Cuentos de Calleja en colores»

María Jesús Fraga¹ / Alberto Urdiales²

Recibido: 11 de junio de 2018 / Aceptado: 05 de abril de 2019

Resumen. Entre 1916 y 1917, la editorial Saturnino Calleja lanza al mercado las tres primeras series de su colección «Cuentos de Calleja en colores». En este artículo se pone de manifiesto el marcado origen inglés de sus textos, ilustraciones y formatos. Si bien, en la primera de las series, se sustituyen las ilustraciones en color de las láminas originales por las confeccionadas por los nuevos dibujantes vanguardistas españoles, las otras dos series proceden de la compra de colecciones íntegras de ediciones inglesas.

Palabras clave: Editorial Calleja; Cuentos de Calleja en colores; publicidad; ilustradores; edición inglesa; traductores.

[en] The trace of the English children's books in the first series of «Cuentos de Calleja en colores»

Abstract. Between 1916 and 1917, the publisher Saturnino Calleja, published the first three series of his collection «Cuentos de Calleja en colores». This article explores the English origins of most of his texts, illustrations and formats. Although the original illustrations of the first series were replaced by others made by Spanish avant-garde artists, the second and third come in full from original English editions purchased beforehand.

Keywords: Calleja Publisher; Cuentos de Calleja en colores; illustrators; English edition; translators.

Sumario: 1. Introducción: La editorial Calleja se renueva; 2. La primera serie de los «Cuentos de Calleja en colores»; 2.1. Cuentos maravillosos; 2.2. El protagonismo de los animales; 3. Más cuentos de animales: la segunda serie de los «Cuentos de Calleja en colores»; 4. Clásicos infantiles y juveniles: la tercera serie de los «Cuentos de Calleja en colores»; 4.1. *Cuentos de Madame d'Aulnoy*; 4.2. *Las Fábulas de La Fontaine*; 4.3. *Cuentos de Perrault*; 4.4. *Gulliver en Lilibut y Gulliver en Brobdingnag* y *La cabaña de Tom*; 5. Conclusiones; 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Fraga, M.J.; Urdiales, A. (2019) “La huella de la edición infantil inglesa en las primeras series de los «Cuentos de Calleja en colores»”, en *Escritura e Imagen* 15, 147-168.

¹ Universidad Complutense de Madrid
mjfraga23@gmail.com

² alurdiales@hotmail.com

1. Introducción: La editorial Calleja se renueva

Tras la muerte de Saturnino Calleja (1915), fundador de la editorial que llevaba su nombre, su hijo mayor, Rafael Calleja Gutiérrez, aborda la tarea de modernizar integralmente las ediciones infantiles con el lanzamiento al mercado en 1916 de una nueva colección de libros para niños, «Cuentos de Calleja en colores» (CCC), que no tarda en convertirse en la más emblemática de la editorial (Ruiz Berrio, 2002; García Padrino, 2016). Las distintas series que la componen (de las ocho anunciadas, solo se llegaron a editar seis numeradas³) propagaron un nuevo concepto del libro ilustrado que abarcaba desde la implicación en el proyecto de reconocidos artistas plásticos – vinculados a las innovadoras corrientes estéticas de la modernidad– hasta el especial cuidado con que se manejaba su presentación formal.

Cumplido ya el gran objetivo del fundador de la editorial, Saturnino Calleja, de acercar la lectura al mundo de la infancia, gracias a la popularización del libro como trasmisor de cultura y como aliado imprescindible de la educación popular, la editorial se propone participar en la formación estética del niño, que se suma al propósito cada vez más acusado de excluir de los libros su antiguo carácter moralizador. Las nuevas tecnologías, el aumento del público lector y la colaboración del experimentado artista gráfico, Salvador Bartolozzi, que se incorpora a la plantilla de ilustradores de Calleja alrededor de 1909 y se encarga de la dirección estilística de la casa editorial (Vela Cervera, 2004), fueron factores que propiciaron su rotundo éxito.

La editorial contaba además con un consolidado y eficaz sistema de distribución⁴ y elaboraba modernos catálogos ilustrados con reproducciones de las tapas y detalladas explicaciones sobre los contenidos y las características físicas y estéticas de sus libros (Sánchez, 2001: 245), lo mismo que atractivos prospectos publicitarios que ofrecía gratuitamente. Esta estrategia se refuerza con una imaginativa y poderosa campaña de publicidad en la prensa (anuncios a toda página o insertos en páginas no convencionalmente destinadas a la publicidad y en periódicos de gran tirada como *El Imparcial*, *ABC* y *El Sol*) que contribuyó sin duda a explicar el éxito de la colección en un momento en el que todavía sorprendía la publicidad de los libros, tal como se deduce del siguiente texto:

Los editores españoles han tardado bastante en aceptar la tiranía del reclamo; generalmente el carácter español es algo adverso a la forma yanqui de la propaganda. Todavía existen muchas personas que consideran impropio de ciertos objetos como son los libros, el uso del anuncio comercial. Pero en todo el mundo se anuncian los libros, acaso porque la democracia fabril, en su natural brutalidad, no distingue de categorías, y todos los productos, desde el jabón al tomo de versos, son meros valores canjeables que necesitan chillar un poco para que el público les preste atención («Defensa del libro», José M^a Salaverría, *ABC*, 11/07/1917).

³ Dentro de la colección CCC se editaron numeradas las cinco primeras series y la octava. Aunque no llevaban número, se consideraban de esa colección las series de «Pinocho-Chapete» (de cincuenta títulos) y la de «Barbilón», que comprendía los números del 14 al 33 de la cuarta serie.

⁴ La seguridad del éxito pleno de la estrategia de la editorial en cuanto a la distribución de ejemplares se advierte en las leyendas de las contratapas de distintas series de la CCC: «Pídanse en todas partes». También en la leyenda donde se pide a «sus amigos, los niños españoles» que rechacen las imitaciones (situada igualmente en la contraportada), se percibe no solo el deseo de salir al encuentro de posibles plagios, sino la alta consideración de la calidad de sus ediciones.

La edición de las dos primeras series –que se realizó de forma simultánea– tuvo lugar a finales de 1916 y su lanzamiento publicitario se hizo coincidir con la época navideña, excelente momento para optimizar las ventas de una colección infantil. Poco antes de la Nochebuena de ese año se anuncia en *El Imparcial* (22/12/1916) a toda página con las reproducciones de las tapas de cuatro de los siete tomos, la primera serie de la nueva colección «ilustrada con magníficas láminas en colores» (fig. 1). El mismo día se publicita en *ABC* la segunda serie con las imágenes de las tapas de sus volúmenes III y IV (fig. 2). En este último diario se inserta a los dos días a toda página un anuncio de ambas series con un mensaje que tiene a los niños como destinatarios y que evidencia la seguridad de la casa editora en la eficacia de su sistema de distribución: «La Casa Editorial Calleja ruega a los niños amigos de los Cuentos de Calleja que examinen en cualquier librería esta magnífica colección nueva (cuentos también nuevos), ilustrada con espléndidas láminas en colores».



Fig. 1. Primera serie de CCC (*El Imparcial*, 22/12/1916)



Fig. 2. Segunda serie de CCC (*ABC*, 22/12/1916)

Pero sin duda los anuncios más innovadores e imaginativos son los que se publican en dos de los diarios citados, *ABC* (01/01/1917) y *El Imparcial* (02/01/1917), ambos con diseños muy parecidos, donde la figura de Pinocho en actitud de saludo, acompaña a una carta por él dirigida a los Reyes Magos (fig. 3)⁵. Después de saludar a sus majestades de su parte y de la de otros personajes que comparten sus aventuras (su padre, Goro, y el hada de los cabellos azules), les cuenta que le han regalado como aginaldo tres de los cuentos de la primera serie: tanto le han gustado que les ruega que le traigan otros tres, «y si no es mucho pedir» los cuatro de la segunda. A lo largo de la carta detalla algunas características de los libros, así como los precios de los volúmenes de cada serie: 5 y 2 ptas., respectivamente.

⁵ En 1912 se había editado –adaptado por Rafael Calleja– el cuento *Aventuras de Pinocho* con la cubierta ilustrada por Salvador Bartolozzi, quien posiblemente fue el autor de la ilustración del anuncio.



Fig. 3. Las dos primeras series de CCC
(*El Imparcial*, 02/01/1917)



Fig. 4. Tercera serie de CCC
(*ABC*, 19/02/1917)

Poco antes de la época navideña del año siguiente se anuncia la tercera serie con la representación de cuatro de las cubiertas de sus libros que se vendían a 2 ptas. cada uno (fig. 4). En el mensaje, esta vez dirigido a los padres, se informa de la belleza de la colección «digna compañera de las dos celebradas series anteriores». Además, indica, al acercarse los días de Pascua y primeros de año, los libros constituyen un regalo apropiado: «Lo escogido del texto, formado por obras de reputación universal, cuidadosamente traducidas, está realzado por el primor tipográfico y artístico de la edición».

Para terminar con estas líneas sobre la publicidad, remarcamos el sensato mensaje dirigido igualmente a los padres que figura en el anuncio publicado en *El Sol* (17/12/1918): «Despertad en los niños el amor de los bellos libros. Cultivad la costumbre de sustituir con libros selectos las golosinas y los juguetes absurdos».

Después de muchos años de reeditar viejos cuentos, remodelados con distintos formatos o ilustraciones, el reto de Rafael Calleja era lanzar una colección con la edición de cuentos «nuevos». Consciente de la escasez de escritores hispanos coetáneos que se dedicaran, con la calidad estética que exigía, para el público infantil, Calleja vuelve la mirada a Gran Bretaña donde, tras el triunfo de los cuentos de hadas en la segunda mitad de la época victoriana y el éxito de las importaciones de cuentos de los hermanos Grimm y de Andersen, afloran al final del siglo XIX celebradas recopilaciones de cuentos maravillosos de todos los países y épocas. Aunque los más populares fueron los doce tomos editados en la colección «Andrew Lang's Fairy Books»⁶ el primero de los cuales, *The Blue Fairy Book* salió al mercado en 1889, al poco tiempo aparecieron otras compilaciones de éxito como «The Jewel Fairy Series» (1895-1900), que constaba de cuatro volúmenes y se nutría de los cuentos previamente publicados en la revista mensual *The Strand Magazine*, en la que convivían historias de ficción, reportajes, cuentos de hadas y relatos para niños⁷.

Si bien estas recopilaciones nutrieron los textos de los cinco volúmenes de la

⁶ Andrew Lang (1844–1912), folclorista escocés de reconocido prestigio, es recordado sobre todo por su colección de libros recopilatorios de cuentos de hadas. El último, *The Lilac Fairy Book*, se publicó en 1910.

⁷ La revista *The Strand Magazine*, fundada por George Newnes en enero de 1891, se siguió editando hasta 1951. De gran popularidad, sus ventas llegaron en pocos meses hasta los 500.000 ejemplares mensuales. Entre los famosos autores que publicaron en esta revista se encuentran E. Nesbit, A. Conan Doyle, H.G. Wells y R. Kipling.

primera de las series de la CCC, la influencia de las colecciones británicas se hace todavía más patente en los de la segunda y la tercera, donde se reprodujeron fielmente las obras de autores e ilustradores y el formato de las bellas ediciones inglesas de los primeros años del siglo XX, época que no en vano se la reconoce como la edad de oro de la ilustración infantil.

En el resto de las series, que por otra parte han sido objeto de distintos ensayos (González Lejárraga, 2000; García Padrino, 2002; Fraga, 2018; Urdiales, 2018), aun siendo importante, la influencia inglesa se diluye al incorporar la editorial formatos y textos de otros orígenes, incluyendo autores españoles, como S. Bartolozzi y J. Sánchez Tena, creadores de las series protagonizadas por Pinocho y Barbilón, respectivamente.

2. La primera serie de los «Cuentos de Calleja en colores»

Los siete volúmenes de la primera serie, en cartón con lomo de tela, 30 cm y 80-90 páginas, se pusieron a la venta a finales de 1916 al precio de 4,5 ptas. cada uno. En razón de sus diferentes orígenes, se han encuadrado en dos grupos.

2.1. Cuentos maravillosos

Este grupo se compone de cinco volúmenes, la mayoría de cuyos relatos son traducciones de los cuentos que conforman la colección de antologías citada, «The Jewel Fairy Series» editada en Londres por Hutchinson & Co. entre 1895 y 1900. La editorial Calleja sustituyó las láminas en color de la edición inglesa por las ilustradas por los españoles que pronto serían bandera de la editorial (S. Bartolozzi, Rafael de Penagos, Fernando Marco y Federico Ribas). A continuación, se indican los títulos de cada volumen, los cuentos que contienen y, cuando se ha podido conocer, su procedencia:

I.- *Clarafrente* (cubierta y láminas de S. Bartolozzi, fig. 5):

«Clarafrente» («Wittysplinter» de Clemens Brentano en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 127-142)

«La princesa tímida» («The Shy Princess» de Flora Schmals en *The Ruby Fairy Book*, 1900, pp. 49-64)

«El hada del brezal» («The Mid-Day Rock» de J. Jarry en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 143-156)

«La venganza del enano Bulstroll»

II.- *El rey de los cisnes* (cubierta y láminas de R. de Penagos, fig. 6):

«El rey de los cisnes»

«Natalia y el trago» («Natalia and the Imp» de origen ruso en *The Ruby Fairy Book*, 1900, pp. 237-251)

«Lo que fue del zapatito de Cenicienta»

III.- *La princesa de algodón en rama* (cubierta y láminas de F. Marcos, fig. 7):

«La princesa de algodón en rama» («The Cotton-wool Princess» de Luigi Capuani en *The Ruby Fairy Book*, 1900, pp. 116-199)

«El robo de fresas» («The Strawberry Thief» de Pauline Schanz en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 201-216)

«La recompensa de Axim» («Axim's Reward; or, the Magic Blessing» de origen ruso en *The Ruby Fairy Book*, 1900, pp. 195-207)

«La parada de los pollitos»

VI.- *El príncipe y el león* (cubierta y láminas de F. Ribas, fig. 8):

«El príncipe y el león» («The Prince and the Lyons» de origen persa en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 297-310)

«El mago y su discípulo» («The Magician and his Pupil» de A. Godin en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 185-199)

«Conocimiento sin sabiduría» («Knowledge without Wisdom» adaptado del sánscrito por T. R. Edwards en *The Ruby Fairy Book*, 1900, pp. 273-281)

«Las diez haditas» («The Ten Little Fairies» de Georges Mitchell en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 169-183)

VII.- *El visir y la mosca* (cubierta y láminas de R. de Penagos, fig. 9):

«El visir y la mosca» («The Vizier and the Fly» de Louis de Gramont en *The Silver Fairy Book*, 1895, pp. 307-325)

«Lillekort» («Lillekort» de Xavier Marmier en *The Diamond Fairy Book*, 1897, pp. 157-168)

«Los dos ladrones»

Para analizar lo rompedor de la propuesta formal de la editorial, conviene examinar tanto las cubiertas de los libros (figs. 5 a 9) como las láminas del interior (figs. 10 a 13). Con independencia de sus ilustraciones, el formato de las portadas es tan innovador, tan diferente a todo lo visto hasta ahora –no solo en la producción de la editorial Calleja, sino en toda la edición infantil del entorno europeo– que sorprende y a la vez permite apreciar la envergadura del movimiento de modernización que se produjo en aquellos años y la osadía de Rafael Calleja al dar carta libre a este proyecto. No solo se despojan de guirnaldas, grecas, cenefas o motivos decorativos de cualquier estilo; también se renuncia a los encuadres y a las típicas «cajas» en las que se acogían, ordenaban y diferenciaban títulos, autores e ilustración. Solo el primer volumen de la serie lleva un recuadro, pero el título está estampado sobre la ilustración, y solo el sexto lleva, no una «caja», sino un resalte negro rectangular para el título. Las demás cubiertas son una ilustración «a sangre» sobre la cual se imprime directamente el texto.



Fig. 5. Vol. I. *Clarafrente*
(S. Bartolozzi)



Fig. 6. Vol. II. *El rey de los cisnes*
(R. Penagos)

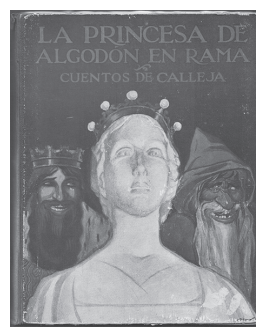


Fig. 7. Vol. III. *La princesa de algodón en rama*
(F. Marco)



Fig. 8. Vol. VI. El príncipe y el león
(F. Ribas)

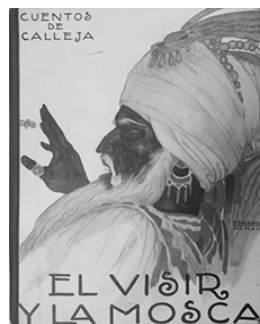


Fig. 9. Vol. VII. El visir y la mosca
(R. Penagos)

Las láminas insertas en los libros son tan novedosas, admirables y sorprendentes que nos obligan a revisar las ilustraciones de las cubiertas. En la del volumen I (fig. 5), la ilustración de S. Bartolozzi asombra al compararla con las de sus propias láminas del interior (fig. 10); siendo un dibujante de prestigio, posiblemente este sea uno de sus primeros trabajos dentro de la ilustración infantil. Su estilo modernista (aún no ha estallado su Pinocho) no se adapta del todo a la magia del cuento inglés, y la cubierta no tiene fuerza, no reclama la mirada, apenas un rostro en tonos suaves y una gran confusión entre fondo y forma. Pero aún menos explicación tiene la casi tétrica cubierta que F. Marco realiza para el volumen III (fig. 7), sobre todo si se la compara con sus bellísimas ilustraciones interiores (fig. 11), quizá las más imaginativas y románticas y las más coherentes con el origen inglés de los textos.

En cuanto a R. de Penagos (volúmenes II y VII, figs. 6 y 9) y F. Ribas (volumen VI, fig. 8), ambos inventan y ofrecen nuevos realismos, lejos de las sombras, con una adecuada y casi inapreciable desproporción, en composiciones nada naturalistas. Los dos se muestran más consecuentes y uniformes si comparamos sus ilustraciones de las cubiertas y las de sus láminas interiores (figs. 12 y 13)⁸.



Fig. 10.- S. Bartolozzi, vol. I: *Clarafrente*



Fig. 11.- F. Marco, vol. III:
La Princesa de algodón en rama

⁸ Para obtener mayor información sobre la actividad de los ilustradores españoles que trabajaron para Calleja, véase Urdiales (2006).



Fig. 12.- F. Ribas, vol. VI. *El príncipe y el león*



Fig. 13.- R. de Penagos, vol. VII. *El Visir y la mosca*

Estos cinco volúmenes contienen también los grabados originales en línea y a tinta negra realizadas por H. R. Millar (fig. 14), un prolífico artista gráfico y dibujante escocés, conocido sobre todo por sus trabajos como ilustrador de cuentos para niños (además de los aquí citados, ilustró una buena parte de los cuentos de la escritora victoriana E. Nesbit) y de literatura fantástica.



Fig. 14.- Grabados de H. R. Millar en *Clarafrente* y *El visir y la mosca*

Los tomos contienen sugestivas guardas orladas a dos tintas con motivos variados que difieren de uno a otro volumen. En el espacio en blanco de la parte izquierda de las guardas de la portada, están impresas las preposiciones «A» (en la parte superior) y «DE» (en la inferior), con la intención de que figurasen los nombres del poseedor del libro y su donante; la derecha contenía los créditos del libro (fig. 15). Los mismos recuadros servían, en las contraguadras, para exponer el Índice e informar de los títulos que componían la serie (fig. 16).



Tanto en la publicidad como en las contraguardas se anuncia la salida de un octavo tomo con el título de *El unicornio*, que finalmente se edita en 1925 dentro de la colección «Biblioteca Perla» (primera serie, tomo XIX). Contiene cuentos de distintas procedencias, de entre los que destaca el que da nombre al libro que es traducción de «The Unicorn» recogido en *The Silver Fairy Book* (1895, pp. 58-102) ilustrado por Max Ramos en la edición española.

Por lo que se refiere al contenido textual de los libros, si bien en los originales ingleses se indica generalmente el nombre del autor de cada cuento y su nacionalidad o, si es popular, la cultura de donde proviene –predominan los de autores franceses y alemanes, sin que falten los procedentes de culturas orientales, como la india o la persa–, en las ediciones de Calleja no hay constancia de la identidad de sus autores o culturas ni del responsable de su traducción al español. La ausencia de estas referencias en los textos publicados por la editorial es, por desgracia, frecuente; esta circunstancia contribuyó a que el editor llegase a ser considerado también como creador (García Padrino, 1992: 32-37; Fraga, 2016).

La mayoría de los relatos de esta serie respeta el contexto medieval en el que suelen desarrollarse las aventuras en los cuentos maravillosos, aunque algunos se desmarcan de esta localización temporal como «La parada de los pollitos» y «Los dos ladrones»; ambos destacan por su sentido del humor, su ironía y su prosa fluida y, en realidad, no contemplan elementos mágicos: el primero –varias veces reeditado– describe un sueño que experimenta muy vivamente un caballero victoriano acompañado de su perro en su despacho un día tormentoso. El segundo, situado en la era industrial, relata las aventuras de dos ladrones de poca monta, el uno de campo, el otro de ciudad, preocupados porque el trabajo escasea. Por otro lado, el cuento psicológico, «La princesa tímida», aunque respeta la indefinición en su localización espacio-temporal de este tipo de cuentos, tampoco contiene elementos mágicos.

Dentro del conjunto de relatos destacan igualmente los cuentos orientales, como las sencillas, pero efectivas leyendas «Conocimiento sin sabiduría» y «El visir y la mosca», este último, un precioso ejemplo del peligro que se corre cuando los deseos se hacen realidad. De este tema y de la pretensión de recuperar la antigua situación trata también «Lo que fue del zapatito de Cenicienta».

Sin duda sorprende la repetición con variantes circunstanciales del argumento de tres cuentos que relatan la peripecia de sus protagonistas: dos niños –ya sean hermanos o amigos–, uno de los cuales va con su cestilla al bosque a recoger fresas. Su tardanza en regresar se debe a que el recipiente es retenido por distintos hombrecillos: enano («El rey de los cisnes»), gnomo («El robo de fresas») o trasgo («Natalia y el trasgo»).

La posesión de un objeto mágico (espada, daga, gorro o anillo) domina el argumento de otro grupo de relatos, «Clarafrente», «La venganza del enano»,

«Lillekort» y «La princesa de algodón en rama», que contienen además otros elementos característicos de los cuentos de hadas: personajes de la realeza, ogros, el número tres, viajes iniciáticos, etc. De entre ellos destaca «Clara frente», un relato de Clemens Brentano, repleto de nombres simbólicos con los que se bautizan tanto las figuras humanas como las animales (el gigante *Cabezadormida*, su esposa *Comoelcieno*, el león *Temegallinas*, el oso *Barbasdemiel*). El protagonista, paje predilecto del rey de *Nosedonde*, debe enfrentarse por tres veces al gigante, enemigo de su señor. Aunque tanto simbolismo llega a resultar prolijo, y la exhibición de situaciones crueles, excesiva, el cuento contiene descripciones magníficas como en las que se alude a las ropas del gigante.

En contraposición al barroquismo de este cuento resalta la sencillez de «El hada del brezal», cuya protagonista surge como por encanto al cavar un campesino el rincón abandonado de un terreno. El diálogo que entabla la «damita pequeña, etérea más que fina, joven y linda», que defiende poéticamente su rincón, y el campesino, interesado en ampliar su cosecha, es realmente valioso, aunque la brillantez del cuento se desluce por su negligente final.

Cabe mencionar aquí que varios de estos cuentos se editaron más tarde en distintos libros compilatorios de la editorial. Como ejemplos significativos valgan los que componen los volúmenes titulados *7117 pollos y medio* –«La parada de los pollitos»– y *Leyendas de Oriente* (volúmenes I y III de la «Biblioteca enciclopédica para niños») con ilustraciones de distintos autores y editados en diferentes formatos, uno de ellos de lujo con tapas de tela roja grabada.

2.2. El protagonismo de los animales

El tipo de literatura genuinamente inglesa de principios del siglo XX, representada por los cuentos de animales de Beatrix Potter, íntimamente ligada a sus famosas ilustraciones, apenas tuvo repercusión en la edición infantil española. Esta variedad de la literatura infantil, o «cuentos de peluche», fue continuada en Inglaterra –entre otros– por su contemporáneo, el dibujante naturalista Ernst Aris, seis de cuyos libros fueron adquiridos por la editorial Calleja para formar parte de la colección CCC.

Dando variedad temática a la primera serie, los volúmenes IV y V, que mantienen el mismo formato que los anteriores, están dedicados a los más pequeños. Ambos proceden de la editorial londinense Cassell & Co. y conservan las láminas originales a todo color ilustradas por E. Aris, especialista también en el diseño de marcas que llegaron a hacerse muy populares en Gran Bretaña. Trabajó con prestigiosas escritoras de su época (la propia B. Potter, Enid Blyton y May Byron, entre otras) pero también ilustró textos propios como los dos que se tratan aquí, adaptaciones de dos libros ingleses publicados en 1914:

IV.- *Gazapito y Gazapete* (trad. *The Twins of Bunnyville* de E. Aris, 1914), cubierta de F. Ribas, láminas a color e ilustraciones a una tinta de E. Aris, decoración F. Marco.

V.- *Los tres piratas* (trad. *Pirates Three* de E. Aris, 1914), cubierta de F. Ribas, láminas a color e ilustraciones a una tinta de E. Aris y decoración F. Marco.

La edición española de estos dos volúmenes mantiene las ilustraciones interiores de E. Aris, pero las de sus cubiertas llevan la firma de F. Ribas (figs. 17 y 18). El ilustrador español hace un enorme esfuerzo para reproducir casi exactamente las características de los personajes del inglés: trazado definido, detallismo y tonos muy contrastados.

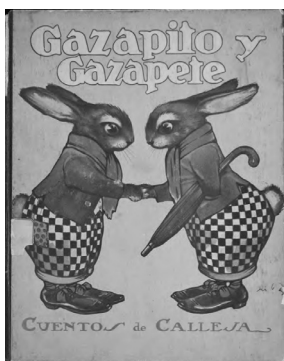


Fig. 17.- Vol. V. *Gazapito y Gazapete*
(il. cubierta F. Ribas)

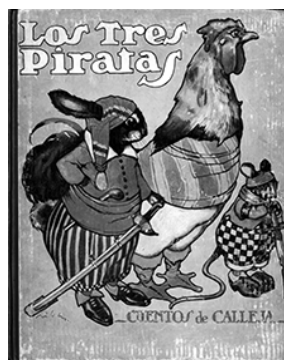


Fig. 18.- Vol. VI. *Los tres piratas*
(il. cubierta F. Ribas)

Por otra parte, las ilustraciones de estos volúmenes no parecen encajar en la modernidad que S. Bartolozzi, recién estrenado director artístico de la editorial Calleja, quiso dar a esa primera serie. Los dibujos de E. Aris son magníficos y muy expresivos, pero pertenecen a otro estilo. Se mantiene (lo mismo que su contemporánea B. Potter) en una representación naturalista que ya parecía haber decaído hacía años con Randolph Caldecott, Kate Greenaway y Walter Crane que, influenciados por los prerrafaelitas y el movimiento *Arts and Crafts*, simplificaron la realidad con un trazo muy depurado, ausencia de sombras y protagonismo de colores casi planos. La pionera B. Potter vuelve al modulado de la luz con unas suaves manchas de acuarela que más que sombrear, iluminan, y que resultan tan necesarias para esos personajes algodonosos. Estos animalitos tan claros y luminosos se van a mover en entornos y paisajes no dibujados, sino sugeridos. El personaje es más pequeño –y, por tanto, más entrañable– cuanto más grande sea el fondo; pero para que el fondo no quite protagonismo al personaje es necesario bajar sus tonos y hacer que se pierdan en el blanco del papel. E. Aris ilustra los mismos temas, pero con unos personajes mucho más definidos, de colores más vivos, sus perfilados marrón oscuro e incluso negros se ensanchan hasta formar intensas sombras que endurecen las figuras; en definitiva, vuelve a un realismo, exageradamente preciso, caduco y en cierto modo agresivo (fig. 19). Permittiéndonos una burda analogía, sería como si mientras B. Potter enseña a los niños un peluche, E. Aris les muestra un animal real.



Fig. 19.- Ilustraciones de B. Potter (dcha.) y E. Aris (izda.)

Por supuesto que, si evitamos la comparación entre ambos autores, E. Aris es un ilustrador magistral que llega tarde a una España que no ha descubierto aún la literatura para los más pequeños de los pequeños, y que pronto se va a volcar en las locas imágenes del Pinocho de S. Bartolozzi, estilo cuya evolución es segada más adelante por la dictadura franquista.

Las guardas de los volúmenes V y VI contienen ilustraciones de estética modernista –en las que se alude a los protagonistas del libro–, a tinta de un delicado color verde que ocupa toda la extensión de la guarda; en la correspondiente a la portada se dejaba un recuadro en blanco sobre el que se anunciaba (mediante un papel adherido): «Para difundir en España y América la bella costumbre de regalar libros con palabras dedicatorias o simplemente con los nombres del donante y del obsequiado, se deja en este lugar el espacio conveniente.» El mismo recuadro servía, en la contraguada, para anunciar los títulos que componían la serie (fig. 20 y 21).



Fig. 20. Guardas. 1ª serie,
volúmenes IV y V



Fig. 21. Contraguadas. 1ª serie,
volúmenes IV y V

Como sucede en el resto de los volúmenes de esta serie, no consta en los libros españoles ni el nombre del autor ni el del traductor. Sus protagonistas son animales humanizados, que no solo actúan y hablan como seres humanos, sino que visten ropas y viven en casas construidas con materiales y diseños propios del hombre. Sus aventuras se desarrollan en un medio campestre, representado con gran destreza, pues no en vano, E. Aris, amante de la naturaleza, fue también experto en la ilustración de libros de historia natural. En el comportamiento de estos animales (incluso en sus nombres) se ve reflejada la condición humana derivada de sus cualidades físicas o de su conducta: la astucia en la zorra, la crueldad en el lobo, etc. En su estructura narrativa se observan como ingredientes principales el hambre y la búsqueda de alimento condicionada por la naturaleza de la especie. Como indica Rodríguez Almodóvar (2007) al referirse a este tipo de cuentos: «Todo está regido por la primera y casi única ley de los animales: comer o ser comido». Destaca también, la presencia exclusiva de animales que están en relación más o menos directa con el hábitat humano: lobo, zorra, oso, lagarto, sapo, cigüeña, codorniz, etc.

Gazapito y Gazapete (fig. 17) narra las ingenuas aventuras de dos traviesos conejitos mellizos, ataviados con rojas bufandas y pantalón ajedrezado, que desoyen las advertencias de su madre y, confiando en las falsas promesas de degustar los sabrosos nabos que les proponen sus depredadores (zorro, arrendajo, comadreja), caen en distintas trampas. Otros animales de su talla (rata, rana y ardilla) les ayudan e intentan que den por finalizadas sus aventuras. Finalmente, mojados, cansados y arrepentidos son recibidos por su madre, doña Coneja. Es precisamente la llamativa

ilustración de la tapa de este cuento la que se toma como imagen de las dos primeras series en el anuncio a toda página publicada en *ABC* del 24/12/1916.

Los tres piratas (fig. 18) relata las aventuras de tres amigos de distintas especies: Perico Pollastre, Conejo Negro y Ramón Ratón que deciden hacerse piratas y abordar el barco significativamente bautizado «Buena Pitanza» comandado por Gil Pato. Es precisamente en este volumen donde se encuentran algunas de las ilustraciones consideradas como las mejores de E. Aris (Dawson, 2011: 86). Ambos libros fueron repetidamente editados en la editorial Calleja: el primero con el mismo título y la cubierta ilustrada por R. Penagos para la colección «Cuentos de Plata», considerada como la colección continuadora de los CCC. En la misma colección, se reeditó «Tres piratas» en un volumen de título *Empresas descabelladas*, junto a «La isla desierta» y «Viajes de Gazapillo».

3. Más cuentos de animales: la segunda serie de los «Cuentos de Calleja en colores»

A finales de 1916 se edita también la segunda serie de CCC que se pone a la venta a 2 ptas. el volumen (pronto su precio se redujo a 1,50). Consta de cuatro libritos de 17 cm –tamaño ideal para la mano de un niño–, editados en cartoné azul pálido con cromo en color sobrepuesto a la tapa, alrededor de 70 páginas, ilustraciones miniatura en tinta negra y láminas a todo color intercaladas. En los créditos consta el nombre de la autora de los textos, May Byron, una escritora inglesa, conocida sobre todo por sus adaptaciones de los libros de *Peter Pan* de J. M. Barrie y por sus cortas biografías de grandes escritores tituladas genéricamente como *A Day With...* firmadas como May Gillington Byron⁹. Sin embargo, no se especifica el nombre del traductor. El ilustrador es nuevamente E. Aris.

Sin duda esta serie proviene de la compra por la editorial Calleja de la edición completa (diseño y texto) de la colección «The Twinkletoe Series» cuatro obras publicadas poco antes (1915) en Londres por Cassell & Co. (fig. 22).

Conservando el mismo diseño e ilustraciones fueron traducidos al español:

I.- *Pezuñita y Roenueces* (trad. de *Twinkletoes and Nibblenuts* de May Byron) (fig. 23)

II.- *Pelusilla* (trad. de *Bunnyfluffkins* de May Byron) (fig. 23)

III.- *Ratón Robinson* (trad. de *Little Mousie Crusoe* de May Byron) (fig. 23)

IV.- *Gazapillo Gulliver* (trad. de *Little Bunny Gulliver* de May Byron)

⁹ En España está traducido y editado en 1928 su *Libro de confituras: Manual para la conservación de frutas con azúcar y sin él* (Barcelona, Luis Gili).



Fig. 22.- Segunda serie, vol. IV: edición inglesa (izda.), edición española (dcha.)

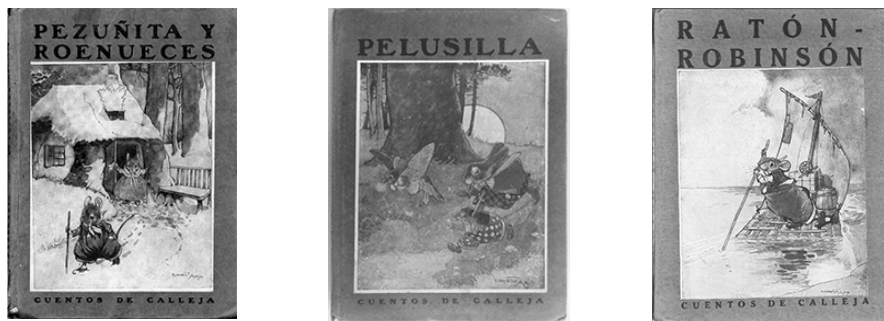


Fig. 23.- Volúmenes I, II y III de la segunda serie de CCC

En esta serie se reproduce nuevamente la temática característica de los cuentos infantiles de animales. Los rasgos distintivos de las imágenes de sus protagonistas en sus láminas en color –como los pantalones bombachos ajedrezados en blanco y negro con parches en la rodilla o en la parte trasera, los bigotes o los grandes zapatos negros– tenían el efecto de permitir a sus lectores reconocer inmediatamente a sus criaturas antropomórficas¹⁰. También las siluetas miniaturizadas en tinta negra que, dispersas por todas sus páginas y en la contratapa de estos libros y que les dotan de gran encanto, fueron sello del ilustrador.

En los dos últimos tomos, la autora adapta para los más pequeños las andanzas de dos grandes héroes de la novela de aventuras inglesa, Robinson Crusoe y Lemuel Gulliver, que toman forma de ratón y conejo, respectivamente.

¹⁰ Muchos años después, Francisco López Rubio daría nueva forma al conejo Roenueces (el famoso reportero de *Gente Menuda*, creado por Elena Fortún) conservando su pantalón ajedrezado.

4. Clásicos infantiles y juveniles: la tercera serie de los «Cuentos de Calleja en colores»

A mediados de diciembre de 1917, se pone a la venta la tercera serie de la colección compuesta de cinco pequeños tomos (15,5 cm.) de cubierta entelada con cromo en color sobrepuesto y 6-8 preciosas láminas en color, impresos a dos tintas, alrededor de 80 páginas y un precio de 2 ptas. por volumen (que pronto bajaría a 1,75)¹¹. Los títulos se corresponden con obras ya entonces consideradas como clásicos de la literatura infantil y juvenil (cuentos maravillosos, fábulas y aventuras) de autores consagrados.

Al igual que la segunda, esta tercera serie proviene de la compra por la editorial Calleja de la edición –esta vez incompleta¹²– de la colección que la traductora y editora Kathleen Fitzgerald seleccionó y adaptó en francés para la «Bibliothèque des enfants», de la colección «Contes choisis pour la jeuneusse». Esta colección de la editorial Siegle, Hill et Cie., que tenía su sede en Londres, fue simultáneamente publicada por Ernst Flammarion en París y por George W. Jacobs en Filadelfia.

Los cinco libros, conservando idéntico diseño e ilustraciones, fueron traducidos al español, aunque solo en los créditos de tres de ellos figuran los nombres de sus traductores:

I.- *Cuentos de Madame d'Aulnoy*, adaptación de K. Fitzgerald de los *Contes de Madame d'Aulnoy* (1910), il. Thomas C. Derrick, traducción de E. Díez Canedo. Contiene: «La princesa de los cabellos de oro», «El pájaro azul» y «La gata blanca» (fig. 24).

II.- *Las Fábulas de La Fontaine*, adaptación y selección de K. Fitzgerald, de *Les Fables de La Fontaine* (1910), il. Thomas C. Derrick, traducción de E. Díez Canedo. Contiene treinta y una fábulas (fig. 24).

III.- *Cuentos de Perrault*¹³, adaptación y selección de K. Fitzgerald de los *Contes de Perrault* (1910), il. Margaret Tarrant. Contiene: «Caperucita encarnada», «El gato de las botas», «La Cenicienta o el zapatito de raso», «Pulgarcito», «Riquet el del Hopo», «Barba Azul»; en este tomo se incluye también el cuento «La hermosa y la fiera» de Madame Leprince de Beaumont.

IV.- *Gulliver en Liliput y Gulliver en Brobdignac*, adaptación de K. Fitzgerald de la obra de Jonathan Swift, *Gulliver à Lilliput et Gulliver à Brobdignac* (1912), il. Katharine Clausen (fig. 24).

V.- *La cabaña de Tom*, adaptación de K. Fitzgerald de la obra de H. Beecher Stowe, *La case de l'Oncle Tom* (1911), il. Thomas C. Derrick, traducción de Cristóbal de Reyna (fig. 24).

¹¹ La fecha de lanzamiento se puede comprobar en la publicidad (*Revista General*, 15/12/1917 y *ABC*, 28/12/2018). Sin embargo, el copyright que figura en el interior de todos los volúmenes se registra en 1918.

¹² La colección original completa incluía otros tres libritos adaptados igualmente por K. Fitzgerald: *Don Quichotte de la Manche*, ilustrado por Thomas C. Derrick, *Recueil de contes d'Andersen*, y *Recueil de contes de Grimm*, ambos con ilustraciones de Gilbert James.

¹³ No se ha podido encontrar ningún volumen de esta edición.

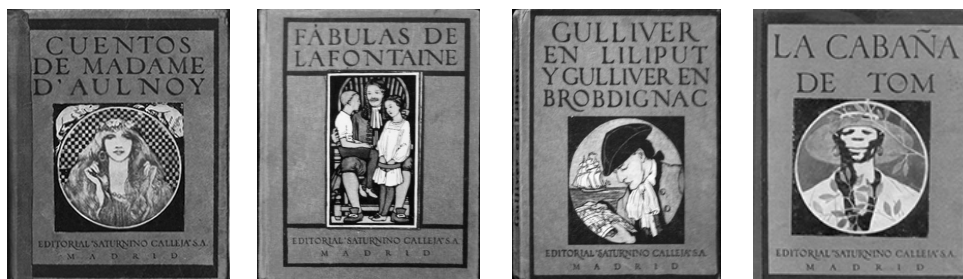


Fig. 24.- Volúmenes I, II, IV y V de la tercera serie de CCC

Los ilustradores ingleses T. Derrick (fig. 25) y K. Clausen (fig. 26) son los máximos exponentes de un tipo de ilustración neorromántica de fácil lectura, frente a –o mejor complementando– la ilustración más envolvente y emotiva de Arthur Rackham o de los hermanos Charles y William Heath Robinson. La línea limpia define todos los elementos del dibujo de forma básica: la vista capta rápidamente los personajes, las actitudes, la situación espacial, el ambiente, el gesto... Es un legado del dibujo en prensa, un dibujo cuya inmediatez obligaba al trazado rápido, a la renuncia a los entramados y texturas y a la vuelta al concepto románico, al símbolo más que a la realidad, pero con un mayor conocimiento de las formas, proporciones y movimiento.

La novedad de estos libros reside en su estilo que se desprende –por no decir que desprecia– del farragoso endiosamiento del grabado convencional, sin perder calidad, sino todo lo contrario, planteando la eficacia y la sencilla belleza como los componentes más importantes de la ilustración y los parámetros definidores de su categoría. Por otro lado, la similitud de los trabajos de estos dos autores es enorme; en un «río revuelto» de ilustraciones sería muy difícil adjudicar correctamente cada una de ellas a su autor.

Este tipo de técnica o este estilo de dibujo era inédito en la ilustración infantil española de la primera década del siglo XX, salvo en el que podríamos considerar su introductor, Ramón Cilla, que trabaja en los conocidos cuentecitos de Calleja desde su comienzo y que llega a la editorial con un tremendo recorrido en la prensa diaria.



Fig. 25.- T. Derrick, ilustraciones en la tercera serie de CCC



Fig. 26.- K. Clausen, ilustraciones en la tercera serie de CCC

Es cierto que el estilo de T. Derrick y K. Clausen pronto sería superado, pero solo en sus connotaciones decadentes, en su exquisito modernismo, en ese toque neorromántico que ya hemos citado; a partir de ahora, las diferentes series de CCC y la renovación de las antiguas colecciones mayores de Calleja: «Biblioteca Perla», «Biblioteca Enciclopédica», «Biblioteca Ilustrada», etc., solo llevarán dibujos de línea limpia, más esquemáticos, pero siempre con la línea como único elemento de definición.

Las guardas y las ornamentaciones de las páginas de los títulos difieren de uno a otro volumen; el I (*Cuentos de Mme. d'Aulnoy*) es, sin duda el más trabajado. En la fig. 27 se muestra una de las páginas en la edición española y en la original. En la española se oculta la leyenda del original «Vive la France», situada arriba a la derecha.

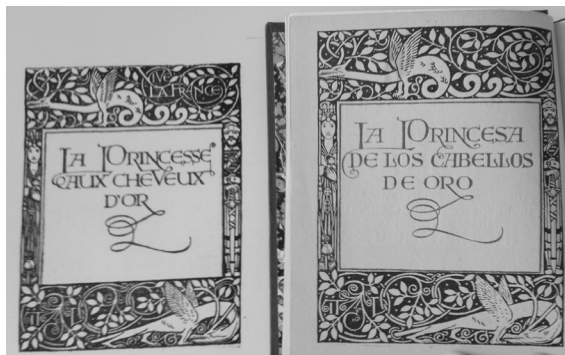


Fig. 27. Página del título del primero de *Los cuentos de Mme. d'Aulnoy* de las ediciones inglesa (izda.) y española (dcha.)

4.1. Cuentos de Madame d'Aulnoy

Mme. d'Aulnoy, fue la más prolífica e imaginativa del grupo de escritoras que a finales del siglo XVII dominaron la escena de los cuentos de hadas en la corte

francesa haciéndose así un lugar en la vida cultural y literaria de la época. Su éxito entre el público francés fue inmediato; sus cuentos se reimprimieron numerosas veces y pronto gozaron de una notable difusión en Gran Bretaña.

Los cuentos recogidos en este volumen –tres historias de amor– son buenos ejemplos de la desbordante imaginación de Mme. d’Aulnoy, donde las hadas, los hechiceros, los animales fabulosos y los objetos maravillosos conviven con personajes de la realeza en ambientes cortesanos. En los tres proliferan los estereotipos propios de estos relatos: el predominio del número tres, la orfandad de las princesas, la maldad de las madrastras y sus desagradables hijas, los objetos mágicos, las pruebas, los castigos y las metamorfosis, a veces dolorosas, que permiten a la autora jugar con la dualidad entre humanidad y animalidad de un mismo personaje y confieren a sus cuentos un cierto matiz morboso. Lo suntuoso de los ambientes, las telas, los adornos, las joyas imposibles y, sobre todo, lo muy numeroso de sus criaturas apabulla. Por otra parte, sorprenden la crueldad y el realismo con que la autora expone ciertas actitudes y escenas.

La tardía traducción de los cuentos de Mme. d’Aulnoy al español, junto con la igualmente tardía de los cuentos de Perrault, revela el escaso interés que existía en nuestro país por el cuento fantástico (Vicens Pujol, 2014: 367-383).

Así como la labor de traductor de E. Díez Canedo de *Las fábulas de La Fontaine* (de esta misma colección) ha suscitado la atención de varios críticos (Ozaeta Gálvez, 1998; Prado, 2012), su trabajo en los cuentos de Mme. d’Aulnoy apenas se ha mencionado y, por ejemplo, no se cita en la bibliografía donde el especialista en su obra, Fernández Gutiérrez (2003), enumera sus traducciones.

En los créditos de ambos volúmenes se especifica el nombre del traductor, cosa poco frecuente dado el anonimato en que permanecieron numerosos autores, adaptadores y traductores que trabajaron para la editorial. Esta consideración se debe probablemente al prestigio adquirido por Díez Canedo como traductor, lo que podía constituir un reclamo publicitario. En esta decisión también debió influir el reconocimiento por su trabajo en la editorial Calleja ya que, además de su dedicación como editor literario y traductor, contribuyó de manera destacada a sostener con sus artículos la publicación quincenal *Revista General*, vinculada a la Casa Editorial de Saturnino Calleja y que se editaba por esas fechas (1917-1918)¹⁴. Prado (2012: 57-58) nos ofrece el testimonio del amigo de Díez Canedo, José Moreno Villa, de los tiempos en que compartieron tareas en la editorial Calleja: «Mi temporada de mayor trato con él duró desde el año 1916 al 20. Nos sentábamos a escribir en mesas fronterizas en un despacho de la Editorial Calleja. Trabajábamos duro desde las diez hasta la una».

Una somera comparación entre el texto general y el traducido nos revela la mayor expresividad del segundo. El léxico es tan rico como el del original, e incluso a veces el traductor acentúa su brillantez. Los escasos antropónimos que figuran en estos cuentos –que suelen tener carácter descriptivo como en los de hadas tradicionales– en general están traducidos fielmente. Sin embargo, no deja de sorprender la traducción del nombre del rey de «El pájaro azul», en el original *Charmant* (literalmente *Encantador*) por *Girasol* que no parece ajustarse al comportamiento de un hombre

¹⁴ E. Díez Canedo (1879-1944), colaboró en todos los números de la *Revista General*, la mayoría de las veces con trabajos sobre la literatura contemporánea europea. También dedicó un capítulo a la literatura hebrea y seis a la española (tres de ellos a la castellana y otros tres a la catalana).

que se mantiene fiel al amor de su princesa y sufre por ello toda clase de engaños y una dolorosa metamorfosis. Claro que en la traducción de 1985 de José Benito Alique (Palma de Mallorca, Olañeta) se prefiere el nombre de *Arrogante*, con sus indudables connotaciones negativas. Se trata de un cuento donde las traducciones de los antropónimos todavía no están fijadas: el hada (*Soossio*, en el original), toma los nombres de *Porcuna*, *Sosías* o *Susio* en las traducciones de Díez Canedo, Alique y Emma Calatayud (Madrid, Siruela, 1992), respectivamente.

4.2. Las Fábulas de La Fontaine

Digno de especial mención es el volumen *Las Fábulas de La Fontaine*, treinta y una de las cuales fueron traducidas en verso por E. Díez Canedo, siguiendo la selección previa de K. Fitzgerald¹⁵. En estas traducciones se conjuga extraordinariamente la rima con la fidelidad según indica Ozaeta Gálvez (1998) en su exhaustivo estudio. La indudable calidad de este volumen justifica que haya sido objeto de una edición facsimilar por la Diputación de Badajoz (2012) con un interesante estudio preliminar de José-Miguel Prado.

4.3. Cuentos de Perrault

La edición de las primeras traducciones españolas de los celeberrimos cuentos de Charles Perrault (1628-1703), bellas y concisas estilizaciones de relatos tradicionales de transmisión oral, es tardía. Aunque la fecha de publicación de la primera edición francesa es 1697, la primera traducción al español (editada en París, Imp. de I. Smith) data de 1824; tras diez ediciones durante la segunda mitad del siglo XIX, las publicadas a finales de la segunda década del siglo XX relanzan la difusión de los cuentos de Perrault en España. La traducción aquí comentada, de la que se desconoce su autor, se realiza sobre la selección de K. Fitzgerald que incluye seis de los ocho cuentos de la primera edición original e incluye un cuento de otra autora francesa, cosa relativamente frecuente en las ediciones de las traducciones de Perrault¹⁶.

A lo largo del siglo XX se ha ido produciendo una homogeneización en la traducción de los títulos de los cuentos, muy vacilante hasta entonces. «Caperucita encarnada» sigue la opción más común de entre las ediciones del siglo XX, aunque para el título de la versión de Calleja de 1920 se prefiere «Caperucita roja». En las traducciones del siglo XX se percibe también una clara tendencia a suprimir la segunda parte del título del cuento «Cendrillon ou la petite pantoufle de verre», como efectivamente ocurre en el original de K. Fitzgerald; no sucede así en la versión española que nos ocupa, donde el cuento se titula «La Cenicienta o el zapatito de raso» (el traductor de la edición de 1920 de Calleja emplea el nombre del material del que está hecho el zapato en el original, «cristal»). Otra diferencia a resaltar respecto de la siguiente versión de la propia editorial es la utilización de las dos partes del título «Maese gato o el gato con botas» vs «El gato de las botas». Parece justificado suponer que se trata traductores diferentes.

¹⁵ Las fábulas fueron tomadas en particular de los libros I y V –ninguna de las seleccionadas procede de los libros IV, X, XI y sólo una del XII–. Por más que en los créditos se indique que la selección fue obra de E. Díez Canedo, lo cierto es que el escritor se limitó a traducir las fábulas seleccionadas por K. Fitzgerald.

¹⁶ En las ediciones españolas, las autoras de las obras que con más frecuencia suelen acompañar los cuentos de Perrault son Mlle. Lhéritier y Mme. de Beaumont, como es este caso. La primera edición francesa de sus *Contes* incluía, además de los relatos recogidos en el volumen de Calleja, «La belle au bois dormant» y «Les fées».

4.4. *Gulliver en Liliput y Gulliver en Brobdingnag y La cabaña de Tom*

Las novelas de aventuras, junto a las de denuncia social, aunque no fueron inicialmente escritas para adolescentes y mucho menos para niños, fueron ganando terreno en la atención de niños y jóvenes a lo largo del siglo XIX. El volumen IV contiene, adaptada para niños, la primera y segunda parte –los dos primeros viajes– de la obra más destacada de Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (1726), traducida por vez primera al español a finales del siglo XVIII por Ramón Máximo Spartal ([Plasencia], Imprenta de Plasencia, 1797). Es importante destacar que ya a mediados del siglo XIX se editaron en España adaptaciones infantiles de la novela. La cuarta versión para niños sería la que aquí nos ocupa titulada *Gulliver en Liliput y Gulliver en Brobdignac* (sic)¹⁷, de la que no se conoce la identidad del traductor.

El éxito del libro *Uncle Tom's Cabin; or Life Among the Lowly* (1852) de la novelista y abolicionista norteamericana Harriet Beecher Stowe, fue inmediato, como lo fue el acceso a esta obra por parte del lector español, gracias a la traducción que Wenceslao Ayguals de Izco editó ese mismo año con el título *La choza de Tom, o sea la vida de los negros en el Sur de los Estados Unidos*. La octava traducción de esta obra al español es la realizada, sobre la adaptación abreviada de K. Fitzgerald escrita en francés, por Cristóbal de Reyna. Poco antes la editorial Calleja había editado una primera versión (esta vez adaptación del texto completo manteniendo las dos partes del título *La cabaña de Tom o La vida entre los humildes*) en la colección «Biblioteca Perla», sin que se conozca la identidad del traductor.

Cristóbal de Reyna había colaborado como autor y traductor de la editorial Calleja desde principios del siglo XX. Como autor, destacan sus dos libros de síntesis: *Recuerdos históricos del mundo* y *Geografía Universal*, un sumario histórico desde la Edad antigua a la moderna (ambos en la «Biblioteca Perla», volúmenes 11 y 31, respectivamente), donde se describen de forma pintoresca y abreviada los países del mundo considerados bajo sus aspectos físicos y políticos.

Como traductor, su labor en la editorial Saturnino Calleja se centra en distintas materias como filosofía del derecho, estudios sociales y formación profesional, incluidos en la Serie «Ciencia y Acción». Por eso sorprende el encargo de Rafael Calleja para que este historiador realizase la traducción de un clásico adaptado para niños. Al igual que E. Díez Canedo, C. Reyna colaboró asiduamente en la *Revista General*, vinculada a la editorial, donde tuvo ocasión de mostrar su erudición. Probablemente, esta colaboración fue determinante para que el encargo tuviese lugar y para que su nombre figurase en los créditos del libro.

5. Conclusiones

En definitiva, se puede concluir que la renovación de la sección infantil de la editorial Calleja, emprendida por Rafael Calleja tras la muerte de su padre, fundador de la editorial, se inspira en las ediciones coetáneas inglesas en cuanto a textos, ilustraciones y formatos. De hecho, la segunda y la tercera serie de la colección «Cuentos de Calleja en colores» provienen íntegramente de la compra de ediciones inglesas. El editor mantuvo formato, ilustraciones y textos originales posiblemente con el propósito de conservar el encanto integral de tales ediciones.

¹⁷ En las páginas interiores del libro, el topónimo *Brobdingnag* se españoliza a *Brobdiñac*.

De esta manera, la editorial Calleja contribuyó a difundir en España los trabajos de grandes ilustradores ingleses, como T. Derrick y K. Clausen, máximos exponentes de la ilustración neorromántica de fácil lectura, y E. Aris, reconocido dibujante naturalista que dio a conocer a los lectores los típicos cuentos ingleses de «animales de peluche» concebidos para los más pequeños.

En cuanto a la primera serie, dos de los siete volúmenes (IV y V) que la componen contienen las ilustraciones del propio E. Aris, que es también el autor de los cuentos. Los textos de los dieciocho cuentos que componen los otros cinco volúmenes de esta primera serie son traducciones de versiones inglesas de cuentos de hadas. Al menos trece proceden de la popular colección inglesa «The Jewel Fairy Series»; los otros cinco contienen referencias que remiten igualmente a la cultura inglesa.

Sin embargo, en estos cinco volúmenes, Rafael Calleja sustituye las láminas en colores originales por las confeccionadas por los nuevos ilustradores españoles, vinculados desde entonces a esta casa editorial, que iniciaron con esta tarea la modernización de la imagen de la edición infantil. Tanto S. Bartolozzi, encargado de la dirección artística de la editorial, como R. Penagos, F. Ribas y F. Marco, ilustrarán a partir de esa fecha numerosos títulos que proporcionarán el perfil característico de esta editorial. Aun así, en estos cinco volúmenes, el editor conservó, intercalados entre los textos, los grabados en línea y a tinta negra realizadas por el escocés H. R. Millar.

La salida de estas tres series se reforzó con una novedosa campaña publicitaria. Si bien es difícil averiguar la difusión que alcanzaron, dado que es muy raro que la editorial explicita el número y las fechas de sus reediciones, la oscilación a la baja de los precios de venta de los volúmenes de las series de pequeño tamaño (segunda y tercera), no parece indicar el éxito inicial esperado en su lanzamiento. Sin embargo, la editorial siguió ofertando todos los volúmenes durante más de una década, como consta en el catálogo de libros infantiles editado por Calleja en 1928 y en el catálogo general de 1930. Habrá que esperar hasta 1944 para constatar que estas tres primeras series dejan de figurar en los Catálogos de Calleja, sin olvidar la acción de la censura, que durante los primeros años del postfranquismo se ejerció «sobre bastantes cuentos editados por Calleja» (Sotomayor *et al.*, 2016: 61).

Por último, es necesario recordar que un buen número de los cuentos aquí analizados fueron reeditados en distintas compilaciones, con los mismos o diferentes títulos, formatos e ilustraciones, asegurando así la presencia de los textos e ilustraciones inglesas en el mercado más allá de mediados de los años cuarenta.

6. Referencias bibliográficas

- Dawson, S. E., *A Lost Legacy: A Critical Assessment and Catalogue of the Illustrated Work of Ernest Aris*, Thesis, University of Cardiff, Wales, 2011. <https://orca.cf.ac.uk/19515/20/Final%20Volume%20I%20S%20Dawson%20thesis.pdf>
- Fernández Gutiérrez, J. M., «Enrique Díez Canedo creador y crítico literario. Bibliografía», *Cauce*, 26 (2003), pp. 141-170.
- Fraga, M. J., «Los cuentos de E. Nesbit: Magia en la editorial Calleja», en Romero Gómez, D. (ed.), *El universo mágico de E. Nesbit. De la editorial Calleja a la edición interactiva*, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 37-64.
- García Padrino, J., *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide, 1992.

- García Padrino, J., «El Pinocho de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 14, (2002), pp. 129-143.
- García Padrino, J., «Las ediciones infantiles en las corrientes estéticas de vanguardia (1915-1936)», *Edetania*, 49 (2016), pp. 29-43.
- González Lejárraga, A., «Los cuentos clásicos de Jesús Sánchez Tena», en *Sánchez Tena*, Madrid, Catálogo de la exposición realizada en Caja Madrid, 2000.
- Mme. D'aulnoy, *El pájaro azul y otros cuentos de hadas*, Traducción José Benito Alique, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1985.
- Mme. D'aulnoy, *El cuarto de las hadas*, traducción Emma Calatayud, Madrid, Siruela, 2005.
- Ozaeta Gálvez, M. R., «Enrique Díez-Canedo y Francia: una muestra de su faceta de traductor», en *VII Coloquio APFUE (Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española)*, Cádiz, 11-13 de febrero de 1998, Vol. 1, 1998, pp. 407-420.
- Prado, J. M., «Estudio preliminar» de la edición facsímil de *Fábulas de La Fontaine*, traducidas en verso por Enrique Díez-Canedo, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2012, pp. 17-74.
- Rodríguez Almodóvar, A., *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn6k4>
- Ruiz Berrio, J., *La Editorial Calleja, un agente de modernización educativa en la Restauración*. Madrid, UNED, 2002.
- Sánchez, R., «Diversas formas para nuevos públicos», en Martínez Martín, J. A. (coord.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 241-268.
- Sotomayor, M. V., Cerrillo, P. C., Sánchez, C. y Cañamares, C., «La censura de libros para niños: 1939-1976» en Cerrillo, P. C. y Sotomayor, M. V. (eds.), *Censuras y literatura infantil y juvenil en el siglo XX*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 53-122.
- Urdiales, A., *Creatividad y comunicación de la ilustración Infantil en la narrativa en castellano (1900-1936)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006. <http://eprints.ucm.es/7277/>
- Urdiales, A., «Los ilustradores de E. Nesbit», en Romero Gómez, D. (ed.), *El universo mágico de E. Nesbit. De la editorial Calleja a la edición interactiva*, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 65-100.
- Vela Cervera, D., *Salvador Bartolozzi (1881-1950) Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1986>
- Vicens Pujol, C., «Recepción de la obra de Madame d'Aulnoy en España: traducciones y prólogos», *Çedille*, 10 (2014), pp. 367-383. <https://cedille.webs.ull.es/10/22vicens.pdf>