

CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES
CUARTA SERIE

da
Montaña Azul

José Zorrera



ED. "SATURNINO CALLEJA"

MADRID

da Montaña Azul

Ilustraciones:

José Zamora

Facsimilar de la primera edición de 1923

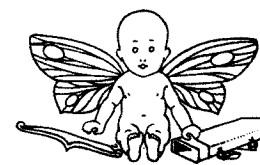
Prólogo de esta edición:

Jaime García Padrino

CEPLI 
CENTRO DE ESTUDIOS DE PROMOCIÓN
DE LA LECTURA Y LITERATURA INFANTIL ◆ UCLM

Cuenca, 2003

PRÓLOGO



Dentro del amplio repertorio de refranes, frases sentenciosas o canciones tradicionales que, a menudo, utilizamos en nuestra vida cotidiana es fácil encontrar muestras de la extraordinaria capacidad del ingenio popular para una síntesis expresiva con la que reflejar las más variadas circunstancias históricas o sociales. El mismo paso del tiempo y su repetición, boca a boca a lo largo de generaciones y generaciones, aseguran la incorporación y el mantenimiento en la memoria colectiva, si bien esa pervivencia implique, al mismo tiempo, una pérdida o desdibujamiento en el recuerdo de las referencias o circunstancias reales que justificaron su creación.

Este es el proceso que puede rastrearse en la frase "Tener más cuento que Calleja", aplicada en las más de las ocasiones por hablantes que desconocen la personalidad concreta aludida con ese apellido. No obstante, es de agradecer que cada vez que es utilizado ese aserto — muchas en sentido descalificador hacia el destinatario de tal referencia — se esté rindiendo, en realidad, un justo homenaje inconsciente o involuntario hacia una de las labores editoriales más importantes desarrolladas hasta el momento en España y, por extensión y en un determinado momento histórico, en los países de habla española. Y esto es así, pues esa frase refleja el extraordinario número y la riquísima variedad de las publicaciones aparecidas a partir de 1876 gracias a la labor de Saturnino Calleja Fernández (Quintanadueñas, Burgos, 1855 ~ Madrid, 1915), creador de la edito-

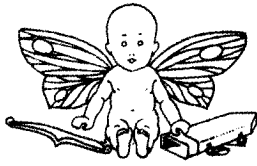
rial a la que dio su propio nombre y que fue mantenida con desigual fortuna por sus sucesores hasta la segunda mitad del siglo XX¹.

De mayor rigor — como es obvio — y de total justicia es, por tanto, el homenaje brindado ahora con esta edición facsimilar que recupera una de las muchas aportaciones culturales realizadas por aquel emprendedor editor y que abarcaron desde las publicaciones de carácter escolar impulsadas por las corrientes educativas más innovadoras para aquella época, hasta las cuidadas ediciones de los autores clásicos y contemporáneos, sin dejar de lado las obras para la educación familiar o para los más variados aspectos de la vida cotidiana: la cocina y la gastronomía, la urbanidad y la higiene, las aficiones más curiosas, etc...

Ya en 1905, la editorial de Saturnino Calleja contaba con unas ediciones consolidadas en las que los volúmenes de carácter recreativo gozaban de lugar privilegiado. El fallecimiento de su fundador (9 de julio de 1915) abrió una nueva época, al quedar en manos de su hijo, Rafael Calleja Gutiérrez, el mantenimiento y desarrollo de la labor iniciada en 1875. Amigo y editor de algunas de las obras de Ramón Gómez de la Serna², el nuevo director de la editorial participaba de los deseos sentidos entonces por la renovación estética y la promoción de un arte nuevo. Esas intenciones marcaron las líneas directrices para sus colecciones en busca de una actualización que asegurase el lugar de privilegio obtenido ya por la editorial en los años anteriores.

¹ J. García Padrino, "El libro infantil en el siglo XX", en Aa. Vv., *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Dirigida por Hipólito Escolar. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, pp. 299-343.

² Además de *El cofrecito encantado* (1909), posiblemente uno más entre los pequeños "Cuentos de Calleja", Ramón Gómez de la Serna publicó en esta editorial *El alba* (1918), *Gregerías selectas* (1919) —prologadas ambas por Rafael Calleja— y *El alba y otras cosas* (1923).



La colección más característica de esta segunda época fue la titulada "Cuentos de Calleja en colores". Dividida en ocho series, aplicaba en sus ediciones los avances permitidos entonces por las innovaciones técnicas en la impresión en offset, con tricromías y cuatricromías en las páginas interiores, encuadernación en rústica y un formato mayor que los conocidos en los primeros "Cuentos de Calleja". Reflejaba también el propósito innovador y vanguardista que guió la dedicación de Rafael Calleja Gutiérrez a la hora de acometer la actualización –o "rejuvenecimiento" formal– de las colecciones que habían popularizado ya el concepto de "cuento de Calleja".

De tal forma, la editorial lanzaba al mercado hacia 1917³ los "Cuentos de Calleja en colores", cuyas diversas series –siete en principio pero hasta diez contemplaba aquel proyecto editorial– desarrollaron un nuevo concepto del libro ilustrado, con especial cuidado en su maquetación y en la presentación formal. Para ello, Rafael Calleja contó con la labor de notables artistas plásticos vinculados también a las innovadoras corrientes estéticas y colaboradores habituales al mismo tiempo en las revistas gráficas de aquellos años: *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Estampa*, *Crónica*... Entre ellos –además de Salvador Bartolozzi⁴ como director artístico– destacaron Rafael de Penagos, Federico Ribas, Máximo Ramos, Echea y José Zamora, autor de las ilustraciones de este volumen, *La montaña azul*.

Por otra parte, la propia publicidad editorial –ofrecida en la tapa posterior de los primeros

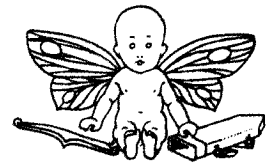
volúmenes de aquellos "Cuentos de Calleja en colores" – reflejaba el éxito obtenido ya por aquellas publicaciones. Junto a la facilidad para su compra, que habla de una eficaz distribución comercial para la época –"Pídanse en todas partes" y el envío gratis de un catálogo ilustrado con las veintiuna colecciones de Cuentos de Calleja–, esas mismas líneas advertían a sus fieles lectores acerca de las imitaciones por parte de otras editoriales que trataban entonces de aprovechar aquel innegable éxito comercial conseguido por las ediciones de Saturnino Calleja: "en España están siempre los imitadores al acecho de todo acierto para «fusilarlo» y andan por ahí ciertos libritos lamentables disfrazados de Cuentos de Calleja, como el asno con la piel del león".

Lo cierto es que con cada una de aquellas series, Calleja ofrecía un cuidado producto editorial marcado siempre por la preocupación de llegar al más amplio número de lectores y donde el precio no fuese ningún obstáculo insalvable para la mayoría de los niños españoles. Así, la Cuarta Serie – donde apareció *La Montaña Azul* – recogía en cada uno de sus volúmenes un relato ilustrado por los grandes artistas plásticos que colaboraron con la editorial en las tres primeras décadas del siglo XX y donde la maquetación jugaba con la disposición de los textos y de las ilustraciones desarrollando así el concepto que se consolidaría después como álbum de imágenes.

El detalle de títulos de esta Cuarta Serie, recogidos en la página final de este volumen, desvela

³ Durante este año visitaron Madrid los ballets rusos, cuya escenografía y concepciones estéticas influyeron decisivamente en muchos de los artistas plásticos de la época, como Salvador Bartolozzi o el propio José Zamora.

⁴ Para la labor de Bartolozzi en la Literatura Infantil de la época, véase J. García Padrino, "Bartolozzi, el dibujante de los niños", en *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 31-63.



también la peculiar actitud de la editorial hacia los creadores que hacían posible cada uno de aquellos volúmenes: un olvido absoluto hacia el creador del texto literario, presentado así como anónimo aun cuando se tratase de traducciones de autores bien conocidos, como sucede con el titulado *Juanito y Margarita*, una particular españolización del *Hansel und Gretel*, de los hermanos Grimm. Situación repetida incluso en las que podían ser obras de autores contemporáneos, tal como sucede con *La Montaña Azul*, donde cabe la duda acerca de si el autor fuese el propio ilustrador o alguno de los escritores con los que José Zamora mantenía entonces una estrecha colaboración en otras publicaciones periódicas⁵.

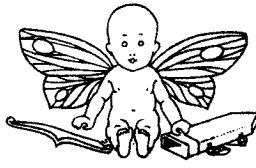
Este relato muestra un oficio literario en su redacción que lo sitúa como uno más entre los muchos que se publicaban entonces en las páginas de las principales publicaciones periódicas, no sólo las de carácter infantil. Oficio literario patente en el hábil juego con elementos propios de la narrativa tradicional y, en especial, en ese contraste con las diferencias de tamaño en sus personajes y, sobre todo, en la presentación del relato, sobre el que de entrada se advierte de su carácter increíble. Poco a poco, rasgo a rasgo, el autor ofrece breves pero reveladoras pinceladas en sus descripciones para que el propio lector identifique Formigueira con el reino de las hormigas, poblado por “habitantes de obscura tez, estatura no muy medrada y mal carácter”. Juega también con las figuras de Tonino, el viejo, abuelo del muchacho con el mismo nom-

bre que protagoniza la historia, y que conserva frente al resto del pueblo su identidad y su rebeldía.

No menor importancia tienen las irónicas alusiones al carácter belicoso de aquel pueblo que además no sabe estar parado y soporta con temor la tiranía de su despótico monarca, Antonino XXIII, o la crítica burlona a los comportamientos en la escuela. Planteada así la situación inicial, el relato gira hacia el misterio y la intriga con la aparición de una lápida donde aparece inscrita una profecía que menciona una Montaña Azul y que marcará la resolución de la historia. De nuevo, las hábiles pinceladas del autor en sus descripciones desvelan poco a poco al lector la identidad de esa Montaña Azul, objeto también de una divertida descripción en su primer encuentro con Tonino, y cuyo rostro sólo aparece en las imágenes de la tapa y en la que cierra el relato. Esa muchacha joven representa también la realidad propia de Tonino y así, con la mayor naturalidad resuelve el final de la historia, aunque sea a costa de dejar tal desenlace en una ambigua unión de realidad y de fantasía soñada.

Tal juego literario es realizado por las imágenes de José Zamora, marcadas en esta ocasión por la simplicidad en sus trazos y por los enfoques y planos adoptados para reflejar esa contraposición de tamaños en el juego de transformaciones que permiten a Tonino ser uno más, aunque distinto, en esa fabulosa Formigueira. Por otra parte, las técnicas de impresión utilizadas en aquellas ediciones requerían unas manchas de colores planos,

⁵ Sagrario Aznar destaca la colaboración mantenida con Antonio de Hoyos y Vinent (Madrid, 1885-1940), representante de una literatura erótica y decadente, y autor de la mayoría de relatos cortos ilustrados por José Zamora para *La Esfera*, junto a otros escritores populares entonces como el Caballero Audaz y Álvaro Retana (Véase “José Zamora, ilustrador de *La Esfera*”, en *Goya. Revista de Arte*, núm. 201, 1987, pp. 152-155).



definidas o delimitadas por finas líneas en color o en negro, juego que requería un acierto pleno en la combinación de las cuatricromías para evitar la sensación de desajustes o desenfoques. En las cuatro ilustraciones a toda página de este volumen, José Zamora sintetiza otros tantos momentos claves de la historia — en la portada, el asombro de la muchacha al encontrar a Tonino en el tazón de leche; la corte de Antonino XXIII, con el sentido escenográfico de sus ambientaciones en planos generales, patente aquí en detalles como la gran caracola que preside el trono del rey; junto con el contraste entre el tamaño de Tonino y el zapato de la Montaña Azul —, mientras que el resto de las ilustraciones — recurso impuesto quizá por la extensión del relato — son incluidas junto al texto en distintas páginas, dentro de una maquetación donde destaca el juego con la imagen en la que el muchacho consigue trepar por el “fino tronco de un árbol” que asoma por el borde del tazón de leche, aunque desplazada de su lugar propio en el texto por razones de espacio.

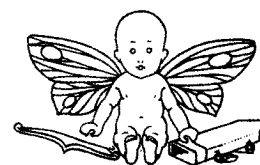
Pocas noticias biográficas tenemos hoy de José Zamora, extraordinario pintor y cartelista, autor de figurines y escenografías teatrales. Tras su experiencia personal y profesional en el París de las primeras décadas del siglo XX, experiencia común a los más destacados ilustradores españoles de aquellos años, Zamora se convirtió en uno de los más claros ejemplos de la influencia del Art Decó en las ilustraciones infantiles. Su estilo estuvo marcado por el decorativismo y una rica ornamentación,

que dotaban a sus ilustraciones de un sentido escenográfico y de una gran riqueza visual en sus detalles. De tal forma, muchas de sus ilustraciones dedicadas al público infantil estuvieron marcadas por el barroquismo de sus ambientaciones y por la delicadeza e ingenuidad de sus personajes infantiles, donde unas leves y menudas pinceladas de color conseguían una rica caracterización con variadas expresiones de inocencia y fina sensibilidad. Así puede apreciarse en las imágenes del presente volumen donde destacan la figura de su protagonista creada con dibujos de suaves y firmes trazos, con unas figuras de canon alargado, de extraordinaria elegancia con honda raíz en aquella corriente estética de vanguardia.

La crítica ya ha reconocido a José Zamora como el ilustrador más internacional de aquella generación vinculada a la estética de Art Decó⁶ o del Novecentismo, además de ocupar un lugar destacado en la vida bohemia y artística del Madrid de los años 20, donde la tertulia de Pombo servía de aglutinador de las más variadas personalidades artísticas. Autor de numerosas ilustraciones para la publicidad comercial de la época, como los carteles para el jabón “Flores del campo”, de la Perfumería Floralia, y para revistas como *La Esfera*, su estilo reflejaba lo que se ha dado en considerar como una visión decadente de la sociedad de la época⁷. El carácter de aquellos trabajos permitía a José Zamora definir unas figuras femeninas elegantes, sofisticadas en ambientes exóticos caracterizados con una extraordinaria riqueza en los

⁶ La obra de Zamora estuvo representada en la Exposición Internacional de Art Decó, celebrada en la ciudad de Minneapolis el año 1971. Véase S. Aznar, *ob. cit.*

⁷ En esa visión decadente de la sociedad, a José Zamora se le vincula con Antonio de Hoyos y Vinent, con quien mantuvo una estrecha amistad. Véase M^a del Carmen Alfonso García, *Antonio de Hoyos y Vinent. Una figura del decadentismo hispánico*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Dpto. de Filología, 1998.



detalles de joyas, de peinados y de adornos personales, dentro todo ello de sencillas composiciones marcadas por un gusto refinado y por el juego entre colores básicos, en especial el blanco y el negro, requerido por las técnicas de impresión.

En esa clara vinculación de Zamora a los principios estéticos del Art Decó destacan la fuerza de las influencias recibidas desde el arte de los aztecas, la antigua Grecia clásica y otros artistas europeos contemporáneos como Erte y Beardsley. Otras de sus grandes creaciones plásticas estuvieron dedicadas al mundo de la escenografía teatral, con decorados, vestuarios y bocetos para obras teatrales y ballets, influenciado por los dibujos de Leon Bakst para los Ballets Rusos de Diáguilev, con los que colaboró en su gira por España, y donde el estilo de Zamora animaba aparatosos y espectaculares vestuarios femeninos⁸.

Además de *La Montaña Azul*, José Zamora ilustró también otros títulos aparecidos en distintas colecciones publicadas por Calleja, como *Blancanieves*, *Barba Azul*, *Alí Baba y los cuarenta ladrones*, para la misma serie, y otros relatos de *Las Mil y Una Noches*, como *Capullo rojo* y *La cierva blanca*, o *El dragón de llama*, de Edith Nesbit, volumen en el que también colaboró Federico Ribas. Son trabajos que muestran la doble dedicación que mantuvo no sólo José Zamora, sino otros notables creadores — escritores e ilustradores — que en aquellos años anteriores al estallido de la Guerra Civil española contribuyeron a una notable renovación en las obras dedicadas a la infancia, situándolas además en unas

líneas vanguardistas que aún mantienen su actualidad y vigencia.

De ahí también la oportunidad del presente volumen que trata de recuperar uno de aquellos “Cuentos de Calleja en colores” que conformaron la renovación de los libros infantiles ilustrados en las primeras décadas del siglo XX, lo que permite, por tanto, su inclusión entre los primeros álbumes ilustrados aparecidos entonces en distintas editoriales españolas⁹.

Jaime GARCÍA PADRINO
Catedrático de Literatura Infantil
Universidad Complutense

⁸ De los trabajos realizados en París por José Zamora se conservan varios bocetos a todo color de los figurines para music-hall en locales de aquella ciudad, donde la fantasía de este ilustrador animó personajes como la diosa Minerva, lápices y tubos de color personificados, figuras femeninas con leves vestidos en forma de alas de mariposas y sombreros exóticos... Esos originales forman parte hoy de la colección “Paris Music Hall”, dentro de la Hargrett Library, de la Universidad de Georgia (USA), donde se reúnen varios miles de dibujos, de variados y numerosos artistas, utilizados para aquellos espectáculos entre 1920 y 1938.

⁹ Véase también el prólogo de Teresa Colomer para *El pescador y la princesa*. Cuento japonés. Narrado por José Carner. Barcelona: Muntañaola, 1917. Edición facsimilar, Cuenca: UCLM/CEPLI, 2001.