

Los cuentos de Calleja y su influencia en la literatura infantil española: ‘instruir deleitando’

Calleja tales and its influence on children’s literature spanish:
“Instruct delighting”

Pilar Díaz Sánchez

Universidad Autónoma de Madrid:
pilar.diazsanchez@gmail.com

Recibido el 10 de marzo de 2013.
Aceptado el 19 de febrero de 2014.
BIBLID [1134-6396(2014)21:2; 271-294]

RESUMEN

Saturnino Calleja (1853-1915) fue un empresario editor, autor y director de la editorial de cuentos y literatura infantil más importante que ha habido en España. Su producción contribuyó a formar tres generaciones de niños y niñas españolas. A continuación se procede a examinar la personalidad del autor y las vicisitudes por las que pasó la editorial en su larga vida, ya que se clausuró definitivamente en los años cincuenta del siglo XX. Se analiza el papel de los cuentos infantiles, los de hadas en concreto, dirigidos a las niñas, destacando la singularidad de la producción de Calleja. Por último se comentan algunos de estos cuentos detallando sus orígenes y alcance.

Palabras clave: Cuentos infantiles. Análisis literario. Educación. Pedagogía. Feminismo. Historia de España.

ABSTRACT

Saturnino Calleja (1853-1915) was an avid entrepreneur, publisher, author and director of a publishing house well known for producing the most significant collection of children’s literature in Spain to date. His production greatly contributed in shaping three generations of Spanish children. In the following pages, we will examine the author’s personality and the various challenges the publishing house overcame during his long career until its closure in the 1950s. The role of children’s stories and fairy tales targeted at girls will be discussed while highlighting the uniqueness of the Calleja production. We will conclude with detailing the origins and scope of these stories.

Key words: Tales childhood. Analysis literary. Education. Pedagogy. Feminism. History of Spain.

SUMARIO

1.—Los cuentos, los mitos y las leyendas: transmisión oral y escrita. 2.—La editorial Calleja. 3.—La producción de Saturnino Calleja. 4.—La educación de niñas. Libros de lectura: La buena Juanita y La Perla del Hogar. 5.—Las ilustraciones de los cuentos de Calleja. 6.—Análisis de los cuentos de Saturnino Calleja.

1.—Los cuentos, los mitos y las leyendas: transmisión oral y escrita

Los cuentos infantiles hunden sus raíces en los tiempos más lejanos. Son el resultado de una acumulación, por sedimentación, de las tradiciones orales más antiguas. Muchos de estos cuentos provienen del antiguo Egipto o de la literatura asiática más antigua. Han sido conformados por el cristianismo y más tarde por las religiones reformadas, de ahí que sus relaciones con los mitos sean muy estrechas. Mitos, leyendas, cuentos de hadas tienen unas raíces comunes estudiadas por Levi Strauss y otros antropólogos que han mostrado siempre un vivo interés en el estudio de estos relatos. Los cuentos infantiles, siguiendo al más prestigioso estudioso del tema desde la psicología, plantean conflictos internos, pero de forma muy sencilla mostrando además la posibilidad de resolverlos. Los niños/as no se identifican necesariamente con los modelos de los cuentos, pero ven su resolución y adquieren confianza “Lejos de exigir nada, el cuento de hadas proporciona seguridad, da esperanzas respecto al futuro y mantiene la promesa de un final feliz” (BETTELHEIM, 1994: 32). La diferencia entre un mito y un cuento es que en el primero el final es trágico y en el cuento es feliz, el cuento es siempre optimista.

“Los cuentos de hadas ofrecen personajes con los que externalizar lo que ocurre en la mente infantil, de una manera que el niño, además puede controlar. Los cuentos muestran al niño como pueden expresar sus deseos destructivos a través de un personaje, obtener la satisfacción deseada a través de un segundo, identificarse con un tercero, tener una relación ideal con un cuarto, y así sucesivamente, acomodándose a lo que exijan las necesidades del momento” (BETTELHEIM, 1994: 72).

Los personajes de los cuentos infantiles representados como débiles, inferiores o pobres son percibidos por los lectores como consuelo y esperanza, ya que ven en ellos posibilidades de escapar a su destino. Los cuentos acompañan el paso de la infancia a la madurez a través de la fantasía, por eso son tan importantes para la construcción de la personalidad de los niños y niñas. Los cuentos de hadas, o cuentos maravillosos como los llama Propp, surgen para ser contados y es en la oralidad donde cobran su

verdadero sentido. Más adelante, cuando son recogidos en libros, aunque conservan su fuerza evocadora, transforman su composición.

Dadas las peculiares características de los cuentos de hadas o de la literatura infantil tradicional, existen diversos modos de afrontar su estudio, ya que han sido varias las vías de aproximación heurística al tema. Una de las disciplinas que más se ha implicado en su estudio tiene que ver con la Psicología y el Psicoanálisis, siguiendo la estela de los estudios freudianos y postfreudianos, en concreto de Jung (BETTELHEIM, 1994 y VON FRANZ, 1990). Ligado a esta corriente interpretativa se encuentran los estudios de la antropología estructuralista de Levi Straus. Otra tendencia, como no podía ser de otro modo, son los estudios literarios que han abordado el tema, desde distintas ópticas y perspectivas de análisis. Sin embargo, son pocos los estudios que se han preocupado por analizar los cuentos como fuente literaria para la historia de las mujeres o la historia de género. Desde esta preocupación creemos que sería interesante estudiar los cuentos considerando esta doble vertiente: desde su conformación literaria y desde la recepción del mensaje en un público infantil con su capacidad de conformar o moldear los estereotipos sociales.

Propp, en los años veinte, realizó una investigación sobre los cuentos que él llama “maravillosos” que ha sido pionera en esta temática. Analizó unos cien cuentos sistematizando el estudio y fragmentándolo en partes intercambiables: argumentos, motivos, personajes y nexos. Con ello elaboró una tipología y determinó una composición estructural en todos los cuentos que, a pesar de que alteren o modifiquen su estructura en sus distintos componentes, adquieren una unidad que es la que da sentido al cuento maravilloso. Su estudio establece unas leyes morfológicas que han servido de base para estudios posteriores matizando, ampliando o modificando su teoría, pero sin llegar nunca a ser rebatida (PROPP, 1971)¹. Levi-Strauss partió de los estudios de Propp para aplicarlos a sus trabajos sobre los mitos, dentro de la escuela estructuralista en la que se mueve. Sin embargo, otros autores critican a Propp al denunciar que rehúsa ceñirse al estudio geográfico e histórico, para establecer un estudio formalista sincrónico. La

1. Según este autor: “Se puede llamar cuento maravilloso desde el punto de vista morfológico a todo desarrollo que partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa, la captura del objeto buscado o de un modo general la reparación del mal (K), los auxilios y la salvación durante la persecución (Rs), etc. A este desarrollo le llamamos una secuencia. Cada nueva fechoría o perjuicio, cada nueva carencia, origina una nueva secuencia. Un cuento puede comprender varias secuencias y cuando se analiza un texto hay que determinar en primer lugar de cuántas secuencias se compone” (PROPP, 1971: 107).

naturaleza de los cuentos es tal que no cabe construir modelos o plantillas que puedan generalizar tipos.

Teniendo en cuenta estas corrientes, me propongo abordar el estudio de los cuentos de hadas dentro de la ingente obra de la Editorial Calleja. Se estudia la interrelación entre el relato y la recepción del mismo, se analizan las adaptaciones de los relatos clásicos al periodo de existencia de esta editorial, es decir desde los orígenes de la Restauración hasta su desaparición en los años cincuenta del siglo XX. Centrándolo, sin embargo, en el periodo de máxima expansión de la editorial, el tiempo finisecular y las primeras décadas del siglo pasado. Se aborda primero el estudio de la editorial de Saturnino Calleja y más adelante el análisis escogido de tres de los cuentos de hadas que servirán para estudiar, desde un enfoque feminista, los personajes de niñas y niños en los citados cuentos.

2.—*La editorial Calleja*

La editorial de Saturnino Calleja (Quintanadueñas, Burgos, 1853 - Madrid 9 de julio de 1915) es uno de los fenómenos más singulares de divulgación literaria de la historia española de la edición. Se inauguró en el año 1879, al comienzo de la Restauración Borbónica y tres años después de que el padre de Saturnino, Rafael Calleja Santos, comprara un local en Madrid destinado a servir de librería y encuadernación, que su hijo convirtió en editorial, consiguió sobrevivir hasta 1958, aunque en los últimos años ya en franca decadencia.

La popularidad y el arraigo de la editorial Calleja fueron extraordinarios, no solo en España, sino en toda Hispanoamérica. Toda su obra fue destinada a divulgar la literatura infantil y a facilitar la labor pedagógica en los países de habla hispana. Además, la obra de Saturnino Calleja no se limitó a la edición de libros, también fue promotor de revistas orientadas en la misma línea. En 1884 salió *La Ilustración de España* dirigida a los maestros y maestras de España, Cuba, Puerto Rico y Filipinas y también de su propiedad era *El Heraldo del Magisterio*, ambas dirigidas y fundadas, según reza en las primeras páginas, por Saturnino Calleja. Esta revista se distribuía a todo el profesorado a costa de la editorial. Al cambiar de director en 1888 la *Ilustración de España*, recogía en sus páginas un elogio al director saliente al que se reconocía que “las maestros han tenido en Calleja un campeón resuelto. Él solo ha hecho más en su favor que todos los ministros de Fomento” (FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, 2006: 12). De su interés por la divulgación científica da fe la campaña de promoción para crear una asociación de libreros y editores para la publicación de

obras científicas de todos los países mediante un Boletín Bibliográfico². En 1882 publicó *Principios de Sociología*, de Herbert Spencer, una obra muy avanzada para su época.

En efecto, Calleja hizo muchísimo por la docencia en España y todos los maestros y maestras le tuvieron como su mentor. Prueba de este interés es el opúsculo que publicó en 1890 titulado *Datos sobre las deudas de la primera enseñanza* en el que recogía de forma pormenorizada la situación de las escuelas de Primaria, los impagos a los maestros, la falta de material y la miseria en que se encontraban las escuelas. La prensa recogió con profusión esta información, algunos le criticaron, pero los maestros y los sectores más liberales del momento vieron en este hecho un acto de valentía y saludaron con admiración la actividad del editor³. El asunto llegó hasta las Cortes y los diputados Rafael María de Labra y Manuel Reina, recibieron con admiración tal iniciativa. A partir de aquí, Calleja congregó a los maestros organizando la “Asamblea Nacional de Magisterio” en 1891, reuniendo a más de 24.000 profesionales de la instrucción y en la que presentó un plan de enseñanza que fue calificado de “laico” por ciertos sectores conservadores⁴. La preocupación por la situación y mejora de la educación en España fue una constante a lo largo de toda su vida, contribuyendo con la entrega desinteresada de material escolar y libros de lectura para las escuelas más necesitadas.

La editorial Calleja pasó por varias etapas, la primera estuvo bajo la dirección del fundador Saturnino Calleja Fernández, de 1879 hasta su muerte (1915), la segunda de 1915 a 1929, dirigida por su hijo Rafael Calleja Gutiérrez y la tercera de 1929 a 1958 regida por otro de los hijos, Saturnino Calleja Gutiérrez, a la muerte del anterior. El periodo más interesante es el primero, el del fundador, en donde se pergeñó la singular empresa de esta editorial. En este momento corrían aires regeneracionistas en España, la Institución Libre de Enseñanza, creada estos mismos años, se preocupaba por la educación de las elites intelectuales españolas, pero la educación popular estaba bastante descuidada. La pedagogía era una ciencia casi desconocida en nuestro país, ya que durante el periodo isabelino, la docencia destinada

2. Recoge esta noticia *El Liberal*, 4 de enero de 1881.

3. Esta información se puede seguir en *La República*, 18 de mayo de 1890, en donde se detalla que el citado folleto recoge los nombres de los maestros y las cantidades exactas pendientes de pago, que ascienden a cerca de tres millones de pesetas en toda España o *El País*, 19 de mayo de 1890, entre otros. *La República*, 13 de julio de 1890, recoge un convite celebrado en los jardines del Retiro en el que Calleja ha reunido a políticos e intelectuales para concienciarles de la situación de la enseñanza primaria.

4. *La Unión Católica*, 4 de agosto de 1893. La polémica sobre estos hechos avivó el debate sobre la educación en España.

a los más pequeños era obsoleta, aburrida y distante, además de estar reservada, sobre todo, a las clases urbanas y pudientes. Los maestros/as rurales manejaban recursos muy limitados y las lecturas recomendadas para los más pequeños eran de autores moralistas muy distantes de los gustos infantiles.

Aunque el Museo Pedagógico Nacional de Madrid, adscrito a la Institución Libre de Enseñanza, se creó en 1882, su actuación corrió paralela a la acción divulgativa en torno a la editorial Calleja. Ésta se dedicó, sobre todo, al negocio de los libros infantiles que compaginaban la alta calidad literaria con los mejores recursos y los precios más baratos. En 1903 un cuentecillo de Calleja, de los de pequeño formato costaba cinco céntimos, lo mismo que el periódico *ABC* en ese momento; por lo tanto un precio más que asequible para todos los niños. Los libros de Calleja eran muy baratos, muchos se editaban en dos formatos, el “corriente” y el “económico”, en papel cartón, que los hacían todavía más accesible, con ilustraciones, muchas a todo color, en donde no se escatimaba contratar a los ilustradores más afamados y talentosos de su momento. La finalidad que anima la publicación de los cuentos de Calleja, desde el primer momento, era la misma: llegar a todos los rincones de España y facilitar la lectura a todos los niños y niñas sin distinción de origen y situación económica.

3.—*La producción de Saturnino Calleja*

La labor editorial de Calleja estuvo orientada hacia dos frentes. El primero a la edición de cuentos infantiles y el segundo a la edición de libros escolares. La filosofía del editor fue la de abaratar el precio final del producto y publicar un mayor número de ejemplares. Nunca hubo en España una editorial que publicara tal cantidad de volúmenes. En 1899 España contaba con 18 millones y medio de habitantes y se publicaron 3.400.000 millones de ejemplares con cerca de 875 títulos. Estas cantidades se fueron incrementando hasta llegar en 1930 a contar con 2.289 títulos (FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, 2006: 31). La mentalidad empresarial de Calleja resulta sorprendente para el periodo en que se desarrolla su actividad, los años de la primera Restauración. Es indudable que la editorial Calleja llegó a tener un gran éxito y por lo tanto consiguió una merecida gran fortuna, pero hay que decir que las ganancias del empresario se vieron lastradas por la generosidad que desplegaba con la escuela pública rural, mandando de forma gratuita ejemplares de sus colecciones de libros de lectura a todas aquellas escuelas que sin tener recursos, necesitaban de material escolar. Una esplendidez que ennoblece al empresario.

También tuvo problemas con la censura. Así su producción editorial fue sometida a una dura criba por parte de los censores que detectaron en

algunos cuentos “ideas y tendencias malsanas o pasajes lúbricos, que los constituyen libros malos, dignos de prohibirse y retirarse”. Entre los cuentos censurados estaban *Barba azul*, *la Cenicienta*, *Blancanieves*, *La hija del molinero* y hasta medio centenar de títulos⁵. No eran del agrado de la Iglesia: “los encantamientos, las hechicerías, transformaciones imposibles y enamoramientos”, además de un lenguaje soez con palabras como “fornicar” o “virgo”. Calleja respondió demandando “por injuria y calumnia” a la *La Unión Católica y la Educación*⁶. No contentos con esta denuncia promovieron un boicot a las publicaciones del editor, al que acusaron de tener relaciones con la Masonería y lanzaron una cruzada contra la editorial en todos los frentes⁷. Es fácil entender que a la Iglesia, que monopolizaba en exclusiva la educación infantil, le había salido un duro competidor con Saturnino Calleja. En la difusión publicitaria de la editorial se insiste en que sus libros van destinados a España y a América Latina y la intención de “generalizarse entre todas las clases sociales y ser un gran elemento de desarrollo intelectual y de buen gusto artístico”, así como que “aspiramos más que a un lucro, difícil en esta clase de publicaciones, a popularizar y difundir conocimientos que hasta ahora han venido siendo patrimonio de una ilustrada minoría”.

Calleja fue, antes que nada empresario, pero también el autor, director y editor de numerosos libros de pedagogía dedicados a los maestros y maestras de finales de siglo, además de tratados de Geografía, Historia, Física y Geometría. Entre otros títulos destacamos: *El pensamiento infantil*, *Método completo de Primera Enseñanza*, *Albores de la Enseñanza*, *Guía de la Primera Enseñanza* y *Biblioteca de las escuelas*. Además la editorial, que entonces estaba en la Ronda de Valencia, distribuía material escolar, muy valioso en esta época, como mapas, pizarras, *Abecedario iconográfico*, tinta y todo lo necesario para surtir a una escuela rural. Quizás su obra más meritoria, aparte de los cuentos a los que nos referiremos más adelante, tiene que ver con las lecturas infantiles. Tenía la idea de que los libros de lectura para niños y niñas debían ser muy atractivos, tenían que entrarles por los ojos y por lo tanto debían ser atrayentes y bien ilustrados. El hecho de que fueran de bajo coste no afectaba a su calidad, que se mantuvo muy alta en todas las ediciones y formatos. Otra de las actividades a reseñar por parte de Saturnino Calleja fue la de traducción de un número conside-

5. Ver lista e información completa en *La Unión Católica*, 7 de mayo de 1894.

6. *El Imparcial*, 24 de junio de 1893. *Los dominicales del libre pensamiento*, 7 de julio de 1893, también salieron en defensa del Calleja por la interferencia de la Iglesia en sus publicaciones.

7. Ver *La Unión Católica* 3 de octubre de 1893 y el “Manifiesto al Magisterio Público” en la misma revista el día 6 de octubre de 1893.

rable de libros para su difusión y en unas condiciones que pudieran estar al alcance de todos los bolsillos. Además pensaba que niños y niñas debían empezar a leer cuanto antes, de ahí que su principal empeño fuera adaptar y divulgar la buena literatura, cubriendo todas las etapas de la infancia. Siempre siguiendo las directrices del Ministerio al respecto, como se puede ver en una de sus colecciones de lectura más popular⁸.

Calleja tiene otra colección *El pensamiento infantil. Método de lectura conforme a la inteligencia de los niños*. Editó también la *Biblioteca Ilustrada para Niños*, *Biblioteca Enciclopédica para Niños*, *Biblioteca Escolar Recreativa*, *Biblioteca Calleja*, con obras de Emilio Salgari, *Obras Literarias de Autores Célebres*, *Cuentos Mágicos de la Colección Perla*, con adaptaciones de *Las Mil y una Noche* o los cuentos de Andersen o *Barba Azul* (Perrault). Siguiendo su lema de “instruir deleitando” editó la *Colección escogida de TROZOS LITERARIOS en prosa y verso por S.C. Fernández*, *Libro de lectura para la escuela de primera enseñanza*, 2 vols.⁹. Por otro

8. En el libro *La Perla del Hogar* Calleja recoge al final sus colecciones del Método completo de Primera Enseñanza cíclica o progresiva. Compuesto de tres colecciones de obras tituladas *Albores de la enseñanza*, *Guía de la primera enseñanza* y *Biblioteca de las escuelas*. Comprensivas de la Instrucción Primaria Integral y publicadas por Calleja Fernández Santos, bajo la dirección de Dr. D. Manuel Rodríguez Navas:

“El Real Decreto del Ministerio de Instrucción pública de 26 de octubre de 1901 determina cuáles han de ser en lo sucesivo las materias de estudio en la Instrucción Primaria; dispone que los niños y niñas asistan a las escuelas desde los seis a los doce años de su edad, y se distribuyan en tres secciones —de párvulos, de enseñanza elemental y de enseñanza superior—, y ordena que cada uno de esos tres grados abrace las mismas materias aunque con diferente extensión.

Precisamente a los mismos principios pedagógicos, a las mismas tendencias y al mismo desarrollo obedece el *Método de Enseñanza Cíclica o Progresiva*. Los libros que comprende se destinan a los tres grados de la Primera Enseñanza y abrazan a todas y las mismas asignaturas, pero con diferente amplitud.

Los libros del primer grado, deben limitarse a ejercicios de lectura y a pequeños resúmenes de definiciones expuestas en preguntas abreviadas y en respuestas sencillísimas; como se ha pretendido que sean los *Epítomes de Albores de la Enseñanza*: los del segundo grado deben satisfacer las necesidades de los alumnos que por su edad o por su aplicación hayan dejado de formar parte del círculo de los pequeños, objeto a que responden los *Compendios* de la Guía de la Primera Enseñanza: los libros auxiliares del grado superior, deben contener explicaciones detalladas y adornadas, además, con narraciones amenas y datos interesantes, como se ha procurado que sean los *Tratados* de la Biblioteca de las Escuelas”.

9. El primer volumen en prosa y el segundo en verso. Publicado en Madrid en 1890 y en México en la editorial Herrero y Benavides. De pequeño formato. En el prólogo se explica que no se desea censurar los libros al uso, pero que es compromiso del autor buscar textos que no solo “enseñen a los alumnos de primeras letras” a progresar, sino “que tengan el interés y atractivo suficientes para que su lectura sea verdaderamente agradable”. Los textos del primer volumen recogen a autores clásicos, empezando por Cervantes, con

lado están los libros de carácter científico: *La Civilización y los grandes inventos*, *Las aves*, *Los mamíferos*, *Los tres reinos de la Naturaleza*, *La historia de Roma*, *La Física al alcance de los Niños* y *la Geografía Física*. Por su especial interés para nuestro propósito se analizan los libros de lectura de *Juanita* y *La Perla del Hogar*.

4.—*La educación de niñas. Libros de lectura: La buena Juanita y La Perla del Hogar*

Calleja se preocupó especialmente por la lectura de las niñas en *Leciones de una madre*, “método de lectura conforme con la inteligencia de las niñas” que estaba dirigido, y a veces escrito, personalmente por él; el primer nivel constaba de un primer libro titulado *El pensamiento infantil*, el segundo *La buena Juanita* y el tercero, *La perla del hogar. La bella Juanita*, fue quizás el libro más difundido y leído de la España finisecular. Comenzaba: “La Buena Juanita. Principios de lectura para niñas, arreglados para nuestras escuelas con autorización del autor por Saturnino Calleja”. Son cuentos firmados por P. Fornari con ilustraciones de Méndez Bringa y Vela. Comenzó a editarse en los años ochenta del siglo XIX y continuó hasta 1936, con algunas variaciones y adaptaciones a cada momento. Constaba de tres partes: la primera era de ejercicios de lectura, la segunda recogía, a modo de diario, las vivencias de la protagonista; la tercera parte era un pequeño tratado de caligrafía. En el preámbulo afirmaba que:

“Juanita es una niña que aún no ha cumplido los ocho años. Es muy cariñosa con todo el mundo, y, por lo mismo, todos la quieren y le desean mucho bien. Y además de ser muy buena, es muy estudiosa. Su mamá va enseñándole poco a poco los quehaceres de la casa. También va a la escuela, y escucha con respeto y atención las explicaciones de la Maestra, se fija mucho en lo que ésta le dice, y lo conserva en la memoria para practicarlo. No cabe duda de que, siguiendo así, Juanita llegará a ser pronto una mujercita de su casa”.

Después el autor relata una jornada en la vida de la niña, lo primero rezar sus oraciones, luego asearse bien, “porque previene muchas enfermedades” y “evita la roña”. Sigue su jornada con el desayuno, mostrando que hay que ser generosas con los pobres. Luego juega con sus muñecas a las

El Quijote, siguen Quevedo, Larra, Mesonero Romanos, Quintana, Francisco Pi y Margall, Emilio Castelar y acaba con un texto de Severo Catalina extraído de *La mujer. Apuntes de un libro*, del capítulo VII titulado “La Maternidad”.

que cuida y hace los vestiditos. Señala que no hay que ponerse las agujas y alfileres en la boca y cuenta como su amiga Casilda murió por tragarse alfileres. Luego se extiende acerca de su estancia en la escuela en donde insiste en varias páginas en lo importante que es estudiar para las niñas y aprender y escribir correctamente. La contrapartida de este cuento es su primo Luisito, que es maleducado y torpe. Todos son virtudes para Juanita, pero su pequeño vicio es la curiosidad, que su padre pone a prueba con el regalo de un canario que echó a volar cuando Juanita abrió la jaula y se le escapó.

La continuación de *Juanita es Una niña modelo* o *La Perla del hogar, principios de lectura para niñas*, la protagonista se llama Margarita y tiene 12 años. Tiene un hermano, Antonio, que es muy travieso y del que se dice que al terminar la enseñanza primaria está estudiando en un Instituto “Latín y Geografía”. El libro de *La Perla...* tiene capítulos que tratan sobre: Los deberes del ama de casa, Nociones higiénicas, Nociones de economía doméstica... Las ilustraciones son de Méndez Bringa. En otra edición, al final de los capítulos, se incluyen preguntas para responder acerca del contenido de los mismos, una práctica novedosa en esos momentos. Consta de dos partes. La primera es el libro de lectura de Margarita y Antonio y en la segunda se trata de Química doméstica e higiene de los alimentos, obra premiada en concurso público que recoge la adulteración de alimentos por índice alfabético, empezando por el aceite de oliva y terminando por el vino. El último capítulo son Consejos higiénicos.

El libro cuarto del método de lectura para niñas era el de *Carmencita*, para niñas ya más mayores, que podía servir para formar profesionalmente a las chicas jóvenes. Podía capacitar a las chicas para formarse como institutrices y, teniendo en cuenta el alcance popular de estos libros, su influencia en el medio rural fue muy importante. No sólo las chicas de clase media urbana, podían aspirar a un trabajo, sino también las de los pueblos a donde llegaban con regularidad estos ejemplares. En esta misma línea y con la misma publicación, Calleja editó los *Cursos Graduados Ortiz*, a cargo de Cayetano Ortiz, con el título *Industrias y profesiones para niñas*, aunque eran básicamente labores de costura, labores domésticas y composturas, contribuyendo con ello a difundir la idea de los trabajos remunerados para las chicas, incentivando la independencia económica de las jóvenes.

Para comprender el alcance de estos libros dirigidos a las niñas y jóvenes de un medio rural, debe echarse la vista atrás y destacar la escasa preocupación por este tema por parte de las corrientes ilustradas o renovadoras de épocas más recientes. Es cierto que en el siglo XVIII el reformismo borbónico se preocupó por la instrucción de las niñas, pero también lo es que fue casi siempre en el marco de un medio urbano y de la mano de las Sociedades Económicas de Amigos del País, como el de la Sociedad

Económica Matritense, que creó Escuelas Talleres para niñas, pero siempre en ciudades o pueblos grandes; la incidencia en el medio rural más paupérrimo era muy escasa. También se habían preocupado por la instrucción de las niñas instituciones particulares, tanto eclesiásticas como nobiliarias, conforme a un criterio de utilitarismo caritativo. En las primeras décadas del s. XIX las Escuelas Taller de niñas comenzaron su decadencia, tanto en el medio rural como en el urbano. Cuando a finales del siglo XIX comenzaron a difundirse los manuales de Calleja, el alcance superó con mucho al que habían tenido las instituciones anteriores¹⁰.

5.—*Las ilustraciones de los cuentos de Calleja*

Como ya se ha dicho uno de los elementos fundamentales en las ediciones de Calleja fueron las ilustraciones. El editor, así como sus sucesores, procuraron asociarse a los dibujantes más prestigiosos de su época. Las ilustraciones son tan importantes para el editor, que no escatimó en buscar las mejores firmas y en colocar su nombre en la primer página, al lado del autor y compitiendo con él en importancia. Los cuentos de Calleja aparecían ricamente decorados con alusiones al texto, pero también con todo tipo de decoración floral, geométrica o arabescos que a veces cubrían toda la página. Las ilustraciones de la editorial Calleja marcaron un hito en la edición española que contagió a otras publicaciones, tanto infantiles como de prensa periódica.

En la primera época de la editorial, es decir hasta 1915, en que se produce la muerte del iniciador, los ilustradores que aparecen en sus libros son: Narciso Méndez Bringa, que sería asiduo colaborador del semanario *Blanco y Negro*, Manuel Ángel o Ramón Cilla. Estos ilustradores también aparecen como autores de cuentos. A partir de la dirección de Rafael Calleja, los ilustradores se adaptaron a los nuevos tiempos. El hijo de fundador era un hombre de refinado gusto que se movía en círculos literarios en torno a Gómez de la Serna. De este segundo periodo son los ilustradores Bartolozzi, Penagos, Zamora y Federico Ribas. José Zamora (1889-1971), postmodernista, ornamental habitual de los cenáculos y tertulias madrileñas, en concreto en el café de Pombo, ilustró y trabajó en las revistas más prestigiosas de los

10. En 1870 se había creado la *Asociación para la Enseñanza de la Mujer* por Fernando de Castro, que promovió en Madrid la incorporación de las mujeres en las Escuelas de Comercio, Correos y Telégrafos y en la Escuela preparatoria para el ingreso en la Normal de Maestras, en 1885. RODRÍGUEZ LÓPEZ, Carolina, *Del pupitre a la tarima. Mujeres, ciencia y universidad*, Rosa M.ª Capel ed., *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*, Madrid, 2013.



Ilustración de Rafael Penagos.

años treinta. Tras la guerra civil se exilió y en París se movió en círculos sociales muy refinados, conviviendo con afamados modistas, como Coco Chanel. Rafael Penagos (1889-1954), popularizó el Art Decó en la ilustración, colaborando en las revistas más célebres de su época, como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, el *Cuento Semanal* o la editorial Calleja. Fue un hombre de tertulias literarias y durante la guerra civil estuvo impartiendo clases en la Cátedra Obrera de Valencia. Sus modelos de mujeres delgadas y “mujeres modernas”, contribuyeron a cambiar la imagen femenina en España. Rica fantasía, decoración floral, búcaros y arabescos cubrían las páginas de este autor. Salvador Bartolozzi ilustró en los años veinte la serie de *Pinocho y Chapete*, que tuvo una enorme popularidad.

6.—Análisis de los cuentos de Saturnino Calleja

Son innumerables las colecciones de cuentos que la editorial Calleja editó a lo largo de su dilatada vida. La mayoría son adaptaciones de co-

lecciones de cuentos europeos: de los hermanos Grimm, Anderson, Perrault, *Las Mil y una noche*.... Adaptándolos a la realidad española de forma que su lectura fuera más atractiva para el público infantil. Otra partida importante de cuentos fueron escritos por el mismo editor, aunque no siempre los firmaba y, por último, muchos de los cuentos no tienen mención de autoría. Entre las firmas de autores de cuentos de Calleja aparecen los nombres de José López Rubio (1903-1996) adscrito a la Generación del 27 y Magda Donato (pseudónimo de Carmen Eva Nelken (Madrid, 1906-Ciudad de México, 1966), que trabajó activamente en la editorial Calleja, junto a su compañero sentimental Salvador Bartolozzi con quien colaboró activamente. Magda Donato escribió, entre otros, *Pipo y Pipa y el lobo tragalotodo*, así como *Pinocho en el país de los cuentos*, dentro de una visión renovadora y moderna de la literatura infantil. Ya en el exilio mejicano, tras la guerra civil, se especializó en teatro infantil, en donde cosechó innumerables éxitos. También trabajó en su juventud Juan Ramón Jiménez, de quien Calleja publicó la primera edición de *Platero y Yo*.

Otra firma reconocida fue José Muñoz Escámez, autor de cientos de cuentos publicados en 1902 en la colección "Azul Celeste", más adelante alguno de ellos fue reimpresso (1925), como el de título de *Khing-Chu-Fu y otros cuentos*, pero ya sin señalar autoría. Jesús Sánchez Tena, nacido en 1891, fue un dibujante y escritor de una gran calidad tanto literaria como artística, su temprana muerte (1931), privó a la editorial de un talento de incalculable valor. Otros muchos autores y autoras reconocidos debieron publicar para Calleja, pero no tenemos constancia de sus nombres ya que parece que, deliberadamente, preferirían permanecer en el anonimato. Por todo lo dicho hasta ahora la obra de Calleja merecería ser digna de un estudio concienzudo y más amplio, que cubriera toda su actividad empresarial, pero es con los cuentos con los que este autor pasó a la posteridad, siendo con frecuencia su apellido sinónimo de narración infantil. Los cuentos son



Ilustración de José Zamora.

los que le dieron a la editorial el sentido más popular y el ámbito en el que mejor combina calidad y cantidad y, lo que es más importante, que ha surtido a tres generaciones de españoles. El final con que remataba sus cuentos de hadas: “y fueron felices, comieron perdices y a mí no me dieron porque no quisieron”, es ya un final canónico para todo tipo de narraciones fantásticas.

Siendo Saturnino Calleja un hombre de profundas convicciones religiosas, sorprende la falta de insistencia en este aspecto, sobre todo en relación a las niñas. Es necesario recordar que en la primera Restauración tuvo lugar el resurgimiento de la Escolástica en la corriente Neotomista que impregna el pensamiento católico europeo, también el español. Calleja está lejos de este planteamiento, acercándose más al sentimiento regeneracionista de sus contemporáneos, aunque hay que decir, que se mantiene independiente de cualquier corriente o adscripción ideológica. Mantuvo muy buenas relaciones tanto con políticos republicanos, como Pi y Margall, como conservadores. El periódico *La República. Iniciador y órgano de la coalición republicana*, es quizás el medio que mejor difunde las iniciativas de Calleja y que se refiere al editor con frecuencia en términos elogiosos como “nuestro buen amigo”. En la editorial Calleja se publicaron libros de todas las corrientes literarias sin censura o prevención con cualquier autor. La editorial representó un espacio propio y procuró mantenerse distante de las editoriales católicas con las que llegó a litigar, por cuestiones de intereses empresariales.

Desde luego, como no podía ser de otro modo en los tiempos en que se escriben, los cuentos tienen un claro sentido moralizante, pero muy lejos de la beatería que aparecerá tras la guerra civil española y el triunfo de la dictadura católica. En los cuentos de Calleja destaca, sobre todo, un lenguaje claro, directo, muy castizo y con un estilo que va desde el humor más directo hasta la fina ironía y se mantuvieron en esta línea hasta la guerra civil. En el franquismo se advierte un claro retroceso y los cuentos de niñas se vuelven más simplones, resultando los de Calleja mucho más modernos que los de la segunda mitad del siglo XX. La ironía y desenfado de los cuentos de Calleja pasó luego, en mayor medida, a los tebeos, pero allí domina la imagen del niño, del varón, son los Zipi y Zape, los Mortadelos, no hay apenas modelos femeninos con los que las niñas se puedan identificar. En relación a estos últimos, los cuentos de Calleja son más ecuanímenes, menos sexuados que los posteriores. Después, ya a finales de siglo, y hasta la actualidad, las heroínas de los cuentos infantiles se erotizan y a veces se robotizan, desapareciendo totalmente el estilo Calleja que se mantuvo en España hasta los años sesenta del siglo XX.

Para demostrar el sentido del humor de estos relatos señalamos algunos ejemplos en los que, aunque se trata de adaptaciones de cuentos clásicos, la acomodación al público infantil español confiere a estas narraciones un estilo

muy característico. En uno de los cuentos, al preguntarle la joven desposada al malvado Barba Azul, que de qué habían muerto sus otras esposas responde: “Pues ya sabes, la primera se murió de risa, de sarampión la segunda, del moquillo la tercera y la cuarta de un callo enconado y una verruga en un diente” (*Barba azul*). En el cuento de *La hermosa Casilda* se dice: “Era una humilde campesina nacida en un pueblecito llamado Villaviciosa, que está cerca de un pueblo muy grande habitado por gente muy pequeña”. Y en *El Grumete Recaredo* se indica que hay un cartel en el bosque que reza: “El Hada Patidifusa. Se dan lecciones de magia blanca, negra y amarilla a precios convencionales. Se sacan muelas y se enseña el francés”.

En todos los cuentos, se advierte una clara intención moralizante en donde se trasmiten unos valores encaminados a servir de guía de conducta para niños y niñas. En la ingente producción de Calleja hay cuentos infantiles que van destinados a los chicos, otros a las chicas y otros, los menos, indistintamente a ambos sexos. En el caso de los niños el modelo de protagonista se define por los valores sociales que se atribuyen al canon masculino: valía, capacidad de liderazgo, protección... La naturaleza del héroe es diferente, según sea un chico o una chica. Es difícil que en ninguna de las sagas de cuentos de todos los tiempos, sea una heroína la que cumpla el modelo proveniente de la mitología o las más antiguas leyendas clásicas. Una muchacha no da origen a una raza, ni salva a un pueblo, ni funda una ciudad. Son las tres razones para formar un héroe en la mitología pre-cristiana (ÁLVAREZ, 2011: 133). Pocos son los cuentos en los que las muchachas se aproximan a este modelo, sin embargo Calleja se acerca bastante. El arquetipo de héroe es un prototipo viril. El único punto de contacto entre héroe masculino y femenino radica en que las mujeres representan las virtudes más valoradas en su época para las niñas. Los



El hada de la encina de Saturnino Calleja.

héroes buscan siempre redimir la comunidad, el pueblo o el mundo. Las heroínas actúan casi siempre individualmente. A través de los cuentos y la personalidad de las heroínas entendemos cuales son las aspiraciones que una sociedad espera para las niñas, básicamente que sean dóciles, caritativas y laboriosas, adornadas, eso sí, con la belleza.

A pesar de esto, existe una diferencia notable entre los cuentos de Calleja y otros cuentos foráneos de similares características. En los cuentos de Calleja las niñas y los niños tienen siempre nombre propio, al contrario de las narraciones de los hermanos Grimm o Perrault, que designa a las protagonistas por genéricos o caracteres adquiridos, como es el caso de la Cenicienta (de ceniza), Blanca Nieves (su madre quería que fuera Blanca como la nieve), la Bella Durmiente o La Bella (y la Bestia). En todos los cuentos de Calleja las protagonistas tienen su propio apodo; las niñas “son”, tienen su personalidad, no sólo padecen y soportan las vicisitudes que la narración les impone. Los nombres de niños y niñas de estos cuentos son de un gran realismo, no son rebuscados ni sensibleros, sino castizos y populares. Por ejemplo en un cuento leemos: “Pues señor, éste era un rey que tenía dos hijas, llamadas Astolfá y María; aquella, presumida y altiva, y ésta humilde e inteligente” (*El palacio de las virtudes*).

Al ser cuentos instructivos podemos estudiar cuales son las virtudes y los vicios que son ensalzados o denunciados. En el caso de las virtudes, sobresale, por encima de todo, la laboriosidad: “La laboriosidad y la honradez hallan siempre premio si van unidas con el respeto, el amor a Dios y la caridad para con los pobres” (*El collar de perlas*). La inteligencia también es muy apreciada en las mujeres como en *Juana la lista*, cuando su madre dice: “¡Ojalá encontráramos a alguien regularmente acomodado que la quisiera!”, Manolito, su pretendiente pidiendo su mano, dice “Pero con la condición de que Juana fuese tan lista como hermosa”. Sin embargo: “La envidia es uno de los defectos más grandes que los niños pueden abrigar en sus corazones; por lo contrario, Dios premia el amor y el cariño que deben tenerse los hermanos” (*La buena maga*). En una gran cantidad de cuentos de Calleja a las niñas se les asocia con el “vicio” de la curiosidad, que casi siempre es causa de su perdición. Los cuentos reflejan una naturalización de las diferencias de sexo, pero también muestran como rebelarse contra ello. A lo mejor el “vicio” de la curiosidad en las niñas contribuye a romper esa naturalización, porque siempre hay un modelo por el que se presenta una salida como propuesta de cambio.

Los cuentos que se han elegido para el análisis en estas páginas son tres publicados en 1920, aunque pudieron existir en ediciones anteriores. Son de pequeño formato, se vendían muy baratos y además iban acompañados de un acertijo y un chiste. Se trata de *Mari-Flora* (16 págs., 5 x 7 cm), *La Bella Casilda* (16 págs. 5 x 7 cm.), ambos pertenecen a la colección

“Juguetes instructivos”, y *El Castillo de la Caridad* (16 págs. 10 x7 cm.) a “Joyas para niños”. La primera colección la componen trescientos títulos diferentes, distribuidos en quince series de veinte cuentos cada una. Los cuentos tienen la primera página en color y los grabados del interior en blanco y negro. Los textos probablemente sean del propio Saturnino Calleja (ALVAREZ DE CASTRO, 2011: 110).

El primero de los cuentos elegidos, *Mari-Flora*, trata de una joven “que vive en un pueblecito de La Mancha, no lejos de las lagunas de Ruidera” y que resultará la libertadora de su pueblo al vencer a un monstruo que convierte en piedra a cualquier ser viviente que le mira a los ojos. Al estar la comarca en peligro de desaparición, el alcalde, para incentivar a los jóvenes a acabar con el monstruo, ofrece en recompensa la mano de su hija “que además de ser modelo de virtud, era bella como un ángel y tenía una dote espléndida”. Pero todos los mozos fracasaron en el empeño y fueron a engrosar la galería de estatuas de piedra. Entonces aparece Mari Flora “de ánimo esforzado y varonil” resuelta a poner fin a esta situación. Visita a la tía Chupacharcos que le aconseja lo que debe hacer además de proporcionarle un sable muy afilado. Tras varias peripecias la protagonista consigue dar muerte al monstruo evitando mirarle directamente a los ojos y hacerlo a través del reflejo en su escudo. Le fue cortando las orejas y la nariz hasta provocar que se internara en la laguna pereciendo y produciéndose así la liberación de todas las estatuas de piedra, entre las que se encontraba la del propio padre de la heroína. El final del cuento es que el mismo alcalde se casa con Mari-Flora, ya que era viudo, consiguiendo así toda suerte de felicidades. La moraleja del cuento se percibe claramente: “Mari-Flora es la virtud venciendo al mal; el escudo es la inocencia dominando a la malicia; y la espada, la fe que vence el error y da vida a los que la ignorancia ha inmovilizado”.

Mari-Flora, como muchas de las protagonistas de los cuentos de Calleja es una chica de pueblo, en este caso manchega, que se erige en salvadora de su comarca al fracasar todos los mozos que han emprendido esa empresa. Es una joven resolutiva y valiente que reproduce en el cuento elementos de la leyenda clásica en la que según Apolodoro, Perseo decapitó a la Medusa sin mirarla de frente, sino reflejada en su escudo. En este caso la joven protagonista recibe asesoramiento, algo muy común en los cuentos de hadas, donde siempre existe una persona a la que se recurre solicitando ayuda, la tía Chupacharcos en este cuento, un nombre cómico que rebaja dramatismo a la historia. Es frecuente que en muchos cuentos aparezcan personajes que estén muertos, pero que luego reviven, o estén dormidos durante mucho tiempo para después despertar. Este hecho se debe poner en relación con el proceso de formación de la personalidad de los niños, quienes encuentran enormes dificultades para entender la muerte y, sobre

todo, la desaparición de sus padres, los seres más queridos. Los cuentos en los que el padre o la madre reviven, como en este caso, proporcionan un gran consuelo en este sentido y están en la raíz de la mitología y las leyendas más antiguas.

El hecho de que este cuento esté protagonizado por una niña señala este carácter igualitario que se ve en muchos de los cuentos del editor estudiado y da fe de una actitud más generosa a la hora de tratar la literatura infantil, sobre todo si se tiene en cuenta que no es un caso excepcional. También sorprende la moraleja final en “la fe que vence el error y da vida a los que la ignorancia ha inmovilizado”, va más allá del mensaje estrictamente religioso, la lucha contra la ignorancia es el principio vital, el motor que mueve a comportamientos que traen la liberación. Este cuentecito de humilde formato y limitadas pretensiones resulta un dechado de buena literatura y de mejores propósitos, con ilustraciones de gran calidad, probablemente de Rafael de Penagos. La protagonista se representa con un traje regional de carácter intemporal que da a su imagen un aspecto clásico y muy español.

Otro de los cuentos escogidos, el *Castillo de la Caridad*, comienza con: “Era la época en que España se constituía en nacionalidad independiente, mientras luchaba con los musulmanes”. Esta clara alusión a la formación de la nación española debemos encuadrarla en la formación de los estados-nación característicos del liberalismo del siglo XIX y en los que las tradiciones populares y, entre ellas, los cuentos jugaron un papel importante. En el caso español se destaca el énfasis en la formación de la nación en confrontación con la religión musulmana, con lo que se resalta el carácter católico nacional. Sin embargo las protagonistas de este cuento son musulmanas y en el cuento aparecerá una anciana judía representando un espacio y un tiempo de convivencia de religiones sin que aparezca en el cuento un papel destacado de ninguna de ellas. De hecho el cristianismo no se menciona en todo el relato. La acción del cuento se sitúa en varias localidades de la provincia de Jaén: Iznatoraf, también conocida como Torafe, en la comarca de las Villas, Orcera y Beas, todas ellas localidades próximas. Las protagonistas del *Castillo de la Caridad*, son también mujeres. Lo habitual en los cuentos de hadas es que sea el padre el motor de la historia, el que abandona la casa porque tiene que emprender cualquier empresa importante. En este cuento es una madre, Raquel Brijabet, con nombre y apellido, algo también poco habitual, ya que las madres aparecen siempre sin individualizar, solo en su condición de madres, que tiene dos hijas Sara y Zulema. La madre y su hija Sara, deben partir al mercado llevando en “un borriquillo frutas, miel y pan para el mercado”, mientras la pequeña, Zulema, se queda sola en la casa con la recomendación de ser “amable y generosa con los pobres”.

Los cuentos de Calleja se diferencian en este aspecto del modelo de los Hermanos Grimm, porque las madres tienen una mayor presencia y los

roles padre/madre no están tan definidos. En este cuento al padre no se le menciona, no se sabe de su existencia, lo que sí se pone de manifiesto es que es la madre la que lleva la casa adelante. El cuento nos dice que cuando llevaban una jornada se les aparece “una pobre judía pidiéndoles en nombre de Dios una limosna, pues hacía dos días que nada comía”. Sabemos pues, que estamos en la Edad Media y el cuento muestra la existencia de una comunidad musulmana, las protagonistas, y otra judía. Sara, se muestra despreciativa con la anciana y la madre, sin embargo comparte con ella la torta de maíz que llevaba. Como castigo al mal comportamiento de la displicente hija, la anciana anuncia que sufrirá un castigo.

Dicho esto entra en escena la comitiva de Alí-Ben-Amud, del que se señala la traducción de su nombre “hijo del mal” y al que se describe como un malvado sin escrúpulos, que rapta a Sara y la lleva a su castillo. Mientras la anciana madre volvía desolada a su casa, Sara encuentra pronto consuelo en su nueva vida de cautiva al recibir de su raptor todo tipo de bienes. De nuevo entra en escena “el hada buena”, disfrazada de anciana que acude a la casa donde se lloraba la ausencia de Sara y ofrece, en justa recompensa a la caridad de la madre, tres presentes: “un alfiler, un peine que se quitó de la cabeza y una nuez”. El número tres es un número mágico en los cuentos, lo mismo que en toda la mitología pre-cristiana y que se proyecta en la Trinidad cristiana. A menudo se relaciona con los tres elementos básicos: aire, fuego y agua, que junto con la tierra forman los principios rectores de la filosofía presocrática. En la cultura medieval cristiana el número tres es el número perfecto. Para los druidas, entre otras culturas paganas, también el tres es un número de referencia mágico. Para los psicoanalistas el número tres representa el padre, la madre y el niño/a.

Después de entregarle los tres presentes la anciana a la que se recurre en el cuento, le propone que cuando se vea en un apuro pronuncia estas palabras: “¡Hada de la caridad, protégeme! Y tiras al suelo uno de los objetos”. En este relato se hace una alusión explícita a las hadas, algo que no es común en este tipo de relatos en los que se mezclan realismo y fantasía, procurando un equilibrio y evitando que ninguno de los dos componentes prime sobre el otro. El realismo de estos cuentos viene dado por las referencias geográficas espaciales concretas, por los relatos de descuartizamiento de los monstruos y demás detalles concretos, mientras la parte fantástica se representa por objetos capaces de proteger u otorgar poderes. El cuento prosigue relatando que, a pesar de que Sara es feliz en su nueva situación de reina del castillo, echa de menos a su hermana y le habla de ello al malvado raptor. Éste enseguida envía a su lugarteniente, “el negro Faralú” para que lleve al castillo a Zulema, la hermana añorada.

Sara ofrece una gran resistencia y exige que le acompañe su madre, pero no es atendida y deberá hacer uso de los tres presentes para poder



“Soy tu esclavo y tuya es mi vida”. *El caballo artificial*. Madrid, Saturnino Calleja, 1920, p. 3.

evitar el rapto, mostrando así distintas situaciones en las que se pone de relieve el ingenio y la determinación de la joven Zulema. En el último episodio tiene que invocar al Hada de la Caridad que hace desaparecer el castillo y todos sus malvados moradores, incluida Sara, la hermana. En su lugar el Hada hace aparecer otro con estas palabras: “Este castillo, con todas las riquezas que encierra dentro de sí, os pertenece desde este momento, y se llamará de aquí en adelante, “el Castillo de la Caridad”: es el premio que Dios os da, porque lo habéis merecido cumpliendo el precepto de dar de comer al hambriento”. A menudo los cuentos de hermanos/as, con personalidad diferente, representan las tendencias de la personalidad, la disputa entre los instintos y los comportamientos morales. La rivalidad fraterna está presente en el origen de todas las

religiones y culturas. En este cuento las personalidades de Sara y Zulema son opuestas y pugnan entre sí. Excepcionalmente este cuento no acaba en boda principesca.

El tercer cuento se llama *La hermosa Casilda* y comienza del siguiente modo: “Una vez había una hermosísima maga, llamada Astolfa, que cifraba su orgullo en su belleza. Siempre se estaba dando polvos de arroz de los de mayor precio y pintándose el pelo de rubio, moda muy extendida entre las magas; además llevaba en la mano un espejo maravilloso, el cual le decía siempre que en él se miraba: Ninguna hay más hermosa que tú”. Hasta que una vez el espejo le muestra que hay otra más hermosa. Entonces “enfurecida la maga, llamó a un genio, hijo suyo, que tenía el cargo de agente de policía secreta para que se enterara con disimulo del sitio en que habitaba aquella belleza tan singular”. El genio, después de recorrer el mundo, descubre que se trata “de una humilde campesina nacida en un

pueblo llamado Villaviciosa. Copió el genio el padrón municipal, donde constaban el nombre y cualidades de la hermosísima doncella, y dando dos zancadas en el aire, fue a dar parte a la maga de su descubrimiento”. En este cuento el sentido del humor está presente en todo el relato y se muestra tanto en las situaciones hilarantes, como en el lenguaje. El genio se propuso cumplir con el mandato de la maga Astolfa atentando contra la joven Casilda, que así se llama esta belleza, y se presentó ante ella “con un puñal y un gato, aquél para matarla, y éste para señalarle la cara por todos los días de su vida, dado que prefiriera vivir fea a morir bonita”.

Sin embargo el genio no puede cumplir su cometido porque nada más verla cae perdidamente enamorado, por lo que convertido en nube la rapta y la lleva a un palacio escondido. Al despertar Casilda y verse rodeada de oro y lujos por doquier oyó la voz del genio que le conminó a que no intentara entrar a verle en la habitación de oro en que se aposentaba. La joven en un principio superó la curiosidad y se mantuvo en el palacio guardando la recomendación de su protector, pero en cuanto llegaron sus hermanas, cuya presencia reclamó al mago, la convencieron para que entrase en la habitación y así poder comprobar la razón por la que no quiere que le vean porque seguro, le dicen, que es “más feo que un día sin pan”. Así una noche las curiosas entraron en su aposento y al acercar una vela al rostro del genio, cayó una gota en su cuello despertándole en el acto. Al momento el genio le dijo a Casilda que pagarían caro su atrevimiento ella y sus hermanas. A éstas las convirtió en sauces llorones y a Casilda la desterró del castillo. Así la joven se encontró de nuevo sola y desposeída, entregándose a lloros y lamentos hasta que aparece la bruja Astolfa que intenta desfigurar su rostro, impidiéndolo de nuevo el genio, que se conmovió de su llanto y la sometió a una prueba en la que de nuevo, Casilda peca de curiosidad, siendo una vez más socorrida por su protector, que ocultó la falta a su madre, la bruja Astolfa. El cuento termina con el anuncio de boda del genio hijo de Astolfa con Casilda, concluyendo del siguiente modo: “El matrimonio fue a Villaviciosa a saludar a los padres de Casilda y de paso devolvieron su forma primitiva a las hermanas de ésta. Todos vivieron muy felices, y el que no lo crea, que vaya a preguntárselo a ellos”.

El tema de la maga que quiere ser la más hermosa y que persigue a aquella que la hace sombra, es el mismo de Blancanieves y tiene que ver con el complejo de Edipo, según Bettelheim. La envidia de las madrastas es el temor a ser destronados por los hijos/as. Los cuentos de hadas enmascaran de muchas formas los conflictos edípicos. Las madres que sienten celos de las hijas, las hijas/os que ven que el progenitor es su enemigo porque desean al contrario. El cuento muestra al lector/a el dilema que al final se soluciona felizmente. Todos los cuentos de hadas en los que las mujeres utilizan el espejo y se preguntan si son las más hermosas se pueden enten-

der como un exceso de narcisismo que siempre tiene su castigo. Todos los niños y niñas, a la edad en que leen los cuentos de hadas, sufren de este narcisismo patológico.

Este cuento, además, está relacionado con el mito de Eros y Psique, recogido por Apuleyo en su obra *La Metamorfosis* y es la base de todas las narraciones o cuentos en los que las muchachas curiosas sufren castigo por su irremediable curiosidad. El mito de Eros y Psique cuenta que había un rey que tenía tres hijas, una de ellas, Psique, era tan hermosa que Afrodita sintió celos de ella y encargó a su hijo Eros que fuera a matarla. Mientras tanto sus padres, que habían consultado el oráculo de Apolo, para saber porqué su hija no había encontrado esposo, conocen que está destinada a morir despeñada a manos de una serpiente monstruosa. Entonces deciden arrojarla por un acantilado, aunque en el preciso momento una nube la protege y la hace caer en un palacio en donde Eros, enamorado, se reúne con ella y, en contra de las órdenes de su madre, se convierte en su amante, aunque prohibiendo a Psique que vea su rostro. Ella reclama a Eros reunirse con sus hermanas a las que echa de menos y éste accede con la condición de que no pueda ser visto.

Las envidiosas hermanas convencen a Psique de que una noche, mientras Eros duerma, vayan a mirar su rostro y cortarle la cabeza. Así lo hicieron pero una gota de aceite cayó en el rostro de Eros despertándolo y provocando su ira, que paga con la muerte de las hermanas y la expulsión de Psique que debió pasar una serie de pruebas, hasta descender a los infiernos. Al final, Eros, convencido de la inocencia y arrepentimiento de Psique, consigue de Zeus la eternidad de Psique con quien tiene un hijo, el Placer. Algunos estudiosos de los mitos ven en esto la superación de un impulso amoroso animal/sexual y la búsqueda de un placer amoroso intelectual. Psique quiere ver, asomarse a contemplar el rostro de su amado, que aunque la satisface sexualmente, para ella no es suficiente y busca algo más. En el cuento de la *Bella Casilda* está claro que el amante está ausente durante el día, ella no lo ve y aparece por la noche para consumir su amor. Esta situación de pasividad absoluta y desconocimiento es lo que no acepta la joven, que no se resigna a ser un mero objeto sexual. Si bien el autor afirma que en el castillo goza de todas las riquezas a su alcance, esto no parece ser suficiente para la joven Casilda y por eso desobedece hasta dos veces, transgrediendo las normas impuestas por Eros.

En los cuentos de los que muchos estudiosos llaman ciclo “novio-animal” o “novia-animal” se presenta esta misma situación. Como en el caso de *La Bella y la Bestia*. Estos relatos se recogen en todas las culturas y en todos los continentes, con unos rasgos muy similares, por lo que remiten a interpretaciones en clave psicoanalítica, que entienden el tema animal-esposo como angustias sexuales, al no acabar de entender sus impulsos y

reconocer en ellos nada más que la pulsión animal. La educación sexual que reciben muchas jóvenes por parte de otras mujeres, insiste en advertir de la animalidad de los impulsos sexuales en los varones. Así son las hermanas, tanto en el cuento de Pisque, como en el de Casilda, las que incitan a las protagonistas a decapitar a su amante, convencéndolas de que el enamorado es en realidad un monstruo. La joven protagonista quiere ante todo saber, conocer y, luego, actuar libremente. La luz en los sueños se interpreta como la conciencia, iluminar algo es tomar conciencia de aquello que se ilumina. Jung se refiere al “pensamiento simbólico”, según la estudiosa de los cuentos de hadas y seguidora de su magisterio Marie Luise Von Franz.

En este pequeño cuento, cargado de humor, de realismo casticista y de fantasía, están reunidas las leyendas populares con la tradición clasicista de los mitos griegos. Todo con un lenguaje sencillo que permite llegar a un público muy numeroso, infantil o adolescente, y con una imagen de las niñas que trasciende los modelos sociales que las situaba en un lugar subalterno en relación a los varones. Este tratamiento de las niñas en los cuentos no pasó desapercibido a la Iglesia católica en su momento, que condenó la lectura de los cuentos de Calleja por ser pernicioso, especialmente para la educación de la mujer¹¹. Considero que los cuentos de Calleja merecen una atención mayor por parte de los y las interesadas en conocer el papel que la literatura infantil ha tenido en la conformación de la personalidad de niños y niñas en España a lo largo de tres generaciones. Estas páginas desean ser una contribución al conocimiento de la obra de Calleja y para valorar la atención y tratamiento que otorgó a los personajes femeninos.

7.—Bibliografía

- ALBIZÚA HUARTE, Enriqueta (1984): “Los cuentos de Calleja cumplen cien años”. *Los Domingos de ABC*, 27.05.1984.
- ÁLVAREZ, Blanca (2011): *La verdadera historia de los cuentos populares El pulgarcito para el siglo XXI*. Madrid, Morata.
- BETTELHEIM, Bruno (1994): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Drakontos Crítica.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1959): *Historia de la Literatura infantil española*. Madrid, Revista de Occidente.
- CAPEL, Rosa M.^a (ed.) (2013): *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid, Abada.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA CALLEJA, Enrique (2006): *Saturnino Calleja y su editorial. Los cuentos de Calleja y mucho más*. Madrid, Ediciones de la Torre.

11. *La Unión Católica*, 25 de octubre de 1893.

- GARCÍA PADRINO, Jaime (2004): *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.
- PASCUAL, Pedro (1994): *Escritores y editores en la Restauración Canovista (1875-1922)*. Madrid, Ediciones de La Torre.
- PROPP, Vladimir (1971): *Morfología del cuento seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid, Fundamentos.
- RUÍZ BERRIO, Julio (dir.) (2002): *La editorial Calleja, un agente de modernización educativa en la restauración*. Madrid, UNED.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1990): *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona, Luciérnaga Océano.
- (1999): *La Gata, un cuento de redención femenina*. Barcelona, Paidós.
- (1999): *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona, Luciérnaga, Océano.

Obras de Calleja reeditadas:

- (1994): *Hadas, princesas, brujas, curiosas, caprichosas, compasivas, madrastras, protectoras, guerreras, valientes... y otras heroínas de Calleja*. Palma de Mallorca, José J. de Olañeta ed. Prólogo de Carmen Bravo-Villasante. Edición facsímil, “Erase una vez. Biblioteca de Cuentos instructivos”.
- (1984): *La Montaña de cristal*. Palma de Mallorca, José J. de Olañeta ed. Prólogo de Carmen Bravo-Villasante. Edición facsímil.
- (1984): *Cuentos Clásicos. Cuentos de Calleja en colores*. Palma de Mallorca, José J. de Olañeta ed. Presentación de Carmen Bravo-Villasante. Edición facsímil “Érase una vez. Biblioteca de Cuentos instructivos” con Ilustraciones de Rafael Penagos y José Zamora. Incluye Alí Babá, Aladino, Blanca Nieves y Juanito y Margarita.