



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial

Los Ilustradores de los Cuentos de los Hermanos Grimm
Illustrators of the Grimm Brothers' Tales

Luis Rodríguez Agudo

Director: Aurelio Barrón García

Curso 2016 /2017

INTRODUCCIÓN.....	1
1. LA LITERATURA INFANTIL	3
1.1. PRIMERAS MANIFESTACIONES	3
1.2. LA CONSOLIDACIÓN DEL SIGLO XIX.....	4
1.3. EL APOGEO DEL SIGLO XX	5
2. LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL.....	5
2.1. IMPORTANCIA Y VALOR DE LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL	7
2.2. EVOLUCIÓN HISTÓRICA.....	9
2.2.1. Antecedentes: los siglos XVII y XVIII	9
2.2.2. El apogeo en el siglo XIX	11
2.2.2.1. Reino Unido	11
2.2.2.2. Francia	14
2.2.2.3. Alemania.....	15
2.2.2.4. Estados Unidos	15
2.2.2.5. España	16
2.2.3. El siglo XX: la culminación	16
2.2.3.1 Reino Unido	17
2.2.3.2. Francia.....	18
2.2.3.3. Estados Unidos.....	19
2.2.3.4. España	20
2.2.3.5. Otros países	22
2.2.4. Las últimas décadas.....	23
3. LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM	24
3.1. CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS.....	26
4. LOS ILUSTRADORES DE LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM.....	27
4.1. LOS COMIENZOS: EL SIGLO XIX.....	28
4.1.1. Alemania	29
4.1.2. Reino Unido	30
4.1.3. Francia	30
4.2. EL SIGLO XX Y LAS ÚLTIMAS DÉCADAS	31
4.2.1. Alemania y su área de influencia	31
4.2.2. Reino Unido	33
4.2.3. Otros países.....	34
4.2.4. España	36

5. UN CASO CONCRETO: LA OBRA DE GEORGE CRUIKSHANK EN LA PRIMERA EDICIÓN INGLESA.....	42
5.1. LAS GERMAN POPULAR STORIES	42
5.2. EL ILUSTRADOR: EL TRABAJO DE GEORGE CRUIKSHANK	44
5.3. LAS ILUSTRACIONES DE LAS GERMAN POPULAR STORIES	45
6. CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	54

ABSTRACT

This essay will analyse the main illustrators who have illuminated the numerous published editions of the tales compiled by the Grimm brothers. To this end, the state of the research in this matter will be outlined, establishing very general guidelines on the origin and evolution of the genre, and defining the importance of illustrations in children's literature and their historical evolution. It will continue, within this state of affairs, with a journey through the evolution that these illustrations have undergone over the centuries and, later, it will analyse the work done by the Grimm brothers, its main characteristics and its importance. Subsequently, a theoretical and methodological reflection will be established based on the consultation of different sources that will culminate with the study of the main illustrators of his work through a chronological journey. It will end with a brief approximation to a specific case: the first illustrated edition of the collection, the English translation, published in 1823 under the title *German folk tales*, which included twenty-two engravings by George Cruikshank (1792-1878).

Keywords: Grimm brothers, children's literature, illustrations, illustrators.

Palabras clave: hermanos Grimm, literatura infantil y juvenil, ilustraciones, ilustradores.

INTRODUCCIÓN

Los libros infantiles son un fenómeno relativamente reciente. Hasta prácticamente el siglo XIX, los autores no pensaban en los niños a la hora de escribir sus obras, pero esto no significa que antes de esa época no hubiera libros interesantes y apropiados para este tipo de público. Ya desde la Antigüedad se escribieron obras apropiadas para los lectores más jóvenes, como las fábulas, y surgieron otras obras fantásticas basadas en leyendas y cuentos populares de transmisión oral. Este género incluye libros muy diversos, desde obras clásicas de la literatura a libros ilustrados y relatos de fácil comprensión escritos exclusivamente para los más pequeños. Los géneros más frecuentes y más apreciados por los jóvenes lectores son los cuentos populares y de hadas o las fábulas, transmitidos, generalmente, de forma oral. En los inicios, los libros que se elegían para los niños, eran sobre todo aquellos que podían tener un contenido moral o didáctico, es decir, que podían servir de enseñanza o permitían aprender normas de conducta o comportamiento.

A principios del siglo XIX, se publicaron en toda Europa recopilaciones de cuentos y leyendas populares, transmitidas de manera oral de generación en generación. La literatura infantil alcanzó su pleno desarrollo ya en el siglo XX. A partir de entonces, cada vez más escritores han tenido en cuenta los gustos y las necesidades de los niños y han escrito específicamente para ellos. En general, la literatura infantil ha evolucionado desde las obras de contenido moral o educativo de los primeros tiempos a obras de simple entretenimiento o diversión.

Podemos decir que en la literatura infantil existe un antes y un después de la publicación de los *Kinder- und Hausmärchen*¹ (*Cuentos de la infancia y del hogar*, 1812-1815), de los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859). Esta recopilación de cuentos populares sigue siendo, después de dos siglos tras su publicación, el primer encuentro con la literatura para muchos niños. A pesar de todo, en un principio, no fueron escritos para un público determinado y menos, infantil. Los intereses de los hermanos Grimm, encuadrados en el movimiento romántico, iban destinados a devolver al pueblo alemán parte de su bagaje cultural

¹ GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: in der Realschulbuchhandlung, 1812-1815. Hay ediciones contemporáneas como, por ejemplo: RÖLLEKE, Heinz (ed.). *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm: Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit Ergänzungsheft: Transkriptionen und Kommentare*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1986, UTHER, Hans-Jörg. *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation*. Berlin: De Gruyter, 2013 y ZIPES, Jack ; DEZSÖ, Andrea (eds.). *The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm: the complete first edition*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

que creían olvidado. Es por ello que preservaron la pureza de los relatos y se negaron a introducir cualquier cambio estilístico y mantuvieron las alusiones sexuales y los pasajes más crueles. Tras la primera edición y visto el éxito que tuvieron entre el público infantil es cuando comienzan a introducir cambios en la forma, estilo y contenido de los cuentos para adaptarlos a los gustos de sus nuevos lectores. El éxito y difusión de estos relatos sigue plenamente vigente y los personajes de estas narraciones continúan encandilando a las nuevas generaciones.

En un primer momento, los propios hermanos Grimm fueron reticentes a la ilustración de sus cuentos debido precisamente a ese carácter erudito que les querían dar. Pero con el tiempo, al igual que introdujeron los cambios que hemos comentado, las ilustraciones comenzaron a acompañar a los personajes y con ellas se construyeron las imágenes que los identifican y que se han ido transmitiendo de generación en generación. A lo largo de los años, los más prestigiosos ilustradores han interpretado los cuentos bajo sus propias técnicas e imaginación.

En este trabajo vamos a analizar los principales ilustradores que han iluminado las muy numerosas ediciones que de los cuentos se han realizado. Evidentemente, se trata de una aproximación ya que el número de estas es sencillamente inabarcable y sería una tarea titánica poder abordarla. Para poder llegar a ello y situar en primer lugar el contexto adecuado, comenzaremos esbozando el estado de la cuestión de la investigación, estableciendo unas líneas muy generales sobre el origen y la evolución del género para pasar, más adelante, a definir la importancia que las ilustraciones van a tener en la literatura infantil y su evolución histórica. Continuaremos, dentro de este estado de la cuestión, con un recorrido por el devenir que esas ilustraciones han tenido a lo largo de los siglos para pasar, posteriormente, a analizar el trabajo realizado por los hermanos Grimm, sus características principales y su importancia. Seguiremos, más adelante, con una reflexión teórica y metodológica fundamentada en la consulta de diversas fuentes y que culminará con el estudio de los principales ilustradores de su obra mediante un recorrido cronológico. Para finalizar, nos centraremos en una breve aproximación a un caso concreto: la primera edición ilustrada de la recopilación, la traducción inglesa, editada en 1823 con el título de *German popular stories*² (*Cuentos populares alemanes*) y que recoge veintidós grabados de George Cruikshank (1792-1878).

² GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *German popular stories: translated from the Kinder und Haus Märchen: vol. I*. London: C. Baldwyn, 1823. Disponible en: <http://bit.ly/2w2ECiE>
GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *German popular stories: translated from the Kinder und Haus Märchen: vol. II*. London: James Robins ; Dublin: Joseph Robins, 1826. Disponible en: <http://bit.ly/2woB9yN>

1. LA LITERATURA INFANTIL

La literatura infantil y juvenil es la que se escribe para niños o jóvenes, pero también puede ser adoptada por estos, ya que un gran número de las obras clásicas de este género fueron creadas, en su origen, para un lector adulto. Surge, de una forma o género independiente del resto de la literatura, en la segunda mitad del siglo XVIII y su mayor desarrollo se ha dado en el siglo XX debido al surgimiento social de la concepción de la infancia como una etapa específica del desarrollo humano y que, por tanto, necesita una literatura propia. Abarca distintos géneros literarios, desde la poesía hasta las adivinanzas pasando por las fábulas, las leyendas y los cuentos tradicionales y de hadas.

1.1. PRIMERAS MANIFESTACIONES

Las primeras manifestaciones fueron las fábulas. Estos relatos, basados en mitos y leyendas, tenían unos contenidos moralizantes y aleccionadores, lo que era considerado muy apropiado para el público infantil ya que sus personajes protagonistas solían ser animales que hacían posible reconocer las debilidades del comportamiento humano. En la Edad Media, la tradición oral clásica se desvirtuó por tratarse de expresiones paganas pero siguieron cultivándose las prácticas populares que siguieron transmitiéndose de forma oral. La invención de la imprenta en el siglo XV fue un hecho de gran trascendencia ya que fue el punto de partida para considerar a la infancia como un estamento propio³.

Durante la Edad Moderna, el gusto por la Antigüedad hizo que se volviera el interés hacía las fábulas de ese periodo. Junto a las de Esopo aparecen nuevos autores como Sebastián Mey (1586-1641), en España, *Fabulario de cuentos antiguos y nuevos* (1613) y Jean de La Fontaine (1621-1695) *Fables* (*Fábulas*, 1668), en Francia. Surgen también obras fantásticas basadas en leyendas, mitos y cuentos populares de tradición oral. Destacan *Les contes de ma mère l'Oye* (*Cuentos de mamá Ganso*, 1697) de Charles Perrault (1628-1703) que recoge relatos populares franceses e italianos y leyendas célticas. Con esta obra se introdujeron y consagraron los cuentos de hadas en la literatura infantil. En estos relatos se conjugaban la moraleja y un retrato de una época tremendamente dura con grandes abismos sociales⁴.

En el siglo XVIII llegaron a Europa, a través de la traducción al francés de Antoine Galland (1646-1715) en 1704, los cuentos árabes medievales recogidos en *Les mille et une nuits* (*Las*

³ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, 2004, p. 81.

⁴ *Ibidem*, p. 82.

mil y una noches) causando un gran impacto. En Inglaterra, al mismo tiempo, se publican dos novelas de aventuras que serían de una gran trascendencia para la este tipo de literatura, *Gulliver's travels* (Los viajes de Gulliver, 1726) de Jonathan Swift (1667-1745) y *Robinson Crusoe*, en 1719, de Daniel Defoe (1660-1731). En España, Félix María de Samaniego (1745-1801) y Tomás de Iriarte (1750-1791) escribieron sus fábulas moralizantes con fines didácticos.

1.2. LA CONSOLIDACIÓN DEL SIGLO XIX

El verdadero desarrollo de la literatura infantil se produjo en el siglo XIX. Volvió con fuerza el anhelo de retomar el ensueño⁵, perdido en los afanes por la búsqueda de la verdad, el conocimiento y la racionalidad del siglo XVIII. La infancia se enmarcó como una parte muy importante en el proceso de construcción de las personas. La consolidación del cuento infantil se fundamentará con las mencionadas tradiciones orales a lo que posteriormente fue añadiéndose un propósito más instructivo y formativo⁶. El Romanticismo propició un auge de la fantasía a través de algunos autores que, con el paso del tiempo, se convertirían en clásicos de este género. Es cuando se descubre una nueva dimensión, el verdadero inicio de la producción de una obra estética destinada al público infantil y en este hecho fue fundamental el gusto que tomaron a lo popular las clases más refinadas⁷. Destacan sobre todo Hans Christian Andersen (1805-1875) y los hermanos alemanes Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859). También, en este siglo se publican dos obras claves del género, *Alice's adventures in Wonderland* (*Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, 1865) de Lewis Carroll (1832-1898), que supo combinar una compleja lógica argumental con una calidad literaria extraordinaria⁸, y *Pinocchio* (*Pinocho*, 1882) de Carlo Collodi (1826-1890). Las novelas de aventuras tuvieron su apogeo en todos los países. Destacaron, por ejemplo, *The adventures of Tom Sawyer* (*Las aventuras de Tom Sawyer*, 1876) de Mark Twain (1835-1910), *Treasure Island* (*La isla del tesoro*, 1883) de Robert Louis Stevenson (1850-1894), *The jungle book* (*El libro de la selva*, 1894) de Rudyard Kipling (1865-1936) y las novelas científicas, que adelantaban un mundo futuro de Julio Verne (1828-1905).

⁵ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. "La ilustración en el cuento infantil: una aproximación a su desarrollo y transformación en las prácticas gráficas y visuales". *Alarife: revista de arquitectura*, 23 (2013), p. 19.

⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁷ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 84.

⁸ *Ibidem*.

1.3. EL APOGEO DEL SIGLO XX

Con la llegada del siglo XX, los autores se interesan por las experiencias e intereses del público infantil y se comienzan a abordar temas como las aspiraciones, la libertad, los miedos, los deseos, la rebeldía y los sueños. Surgen los géneros dentro de la propia literatura infantil y la moraleja pasa a ser la misma entraña del argumento⁹. La psicología del niño cobra protagonismo. Las reivindicaciones en torno de la condición infantil tomaron rasgos literarios¹⁰. Numerosos escritores conectaron con el público de estas edades creando grandes éxitos universales. En esta época surgen obras como *Peter Pan* (1904) de James Matthew Barrie (1860-1937) y *Winnie-the-Pooh* (1926) de Alan Alexander Milne (1882-1956). Incluso *Le Petit Prince* (*El principito*, 1943) del francés Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) se considera dentro de este género a pesar de tratar temas muy profundos como la amistad, el amor y el sentido de la vida.

En la segunda mitad del siglo XX, la edición de este tipo de publicaciones aumenta de forma considerable. Este hecho coincide con la aparición del libro ilustrado, en el que las imágenes van a cobrar el mayor protagonismo. Surgen grandes ilustradores entre los que podemos destacar, por citar algunos, a Maurice Sendak (1928-2012) a Quentin Blake (1932-). Actualmente, esta forma de expresión literaria presenta unas características visuales y narrativas especiales que le han permitido llegar más fácilmente al mundo infantil. La trascendencia comunicativa del lenguaje literario para niños, al lado del lenguaje común, le da un valor añadido a lo que se une la brevedad de su estructura, la forma de construir los personajes, la multiplicidad de historias y una narrativa particular que propicia la inventiva, la fantasía y la imaginación¹¹.

2. LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL

Una de las principales características de este tipo de libros es que utilizan imágenes además del texto. El uso de la ilustración, a pesar de la precariedad técnica en los primeros momentos, constituye, desde su origen, una de las características morfológicas esenciales del libro para niños y la que le diferencia de la edición en general y señala la especificidad de su público. Ya desde el siglo XIX, una vez que el mercado del libro infantil quedó firmemente establecido, se

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 85.

¹¹ SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil" en CERRILLO, Pedro C. y GARCÍA PADRINO, Jaime (coords.). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 30.

centró la atención en lograr que esos libros fuesen lo más estéticos posible y comenzó entonces el verdadero desarrollo de la ilustración, un elemento morfológico, por tanto, indisoluble al género. Estas ilustraciones van a tener una importancia fundamental para el desarrollo intelectual de los lectores. Les van a permitir fijar conceptos en su memoria, ejercitan la imaginación y la creatividad y les inicia en la educación por el gusto de lo estético. También ha favorecido el acercamiento del público infantil hacia las diversas expresiones artísticas presentes en las mismas¹². Van a aportar no solo elementos estéticos, que refuerzan lo visual, sino que se involucran también con lo textual, lo narrativo y lo literario, para posibilitar el desarrollo de pensamientos creativos en el niño y dar cuerpo al cuento infantil que se va a convertir en un elemento de importancia significativa para su aprendizaje.

Las ilustraciones para niños no han existido siempre y han tenido muchas transformaciones. Estos cambios se han manifestado a través de las influencias de los movimientos artísticos vigentes en las diferentes épocas. También se han visto inmersas en infinidad de corrientes de pensamiento que abarcan lo científico, filosófico, humanístico y literario.

Las primeras ilustraciones nos llegan desde los monasterios medievales en donde los libros manuscritos se adornaban con imágenes de contenido religioso y místico, con una misión decorativa, y que, más tarde, fueron adquiriendo un matiz más simbólico y alegórico. Se puede decir que la ilustración nació del arte decorativo del libro¹³.

El fin último de estas formas de representación gráfica es comunicar desde la descripción. Esta figura se consolida particularmente en el Renacimiento con el entrecruzamiento entre arte y ciencia¹⁴. En esta época, se detecta una notoria influencia del grabado como método utilizado con mayor recurrencia y a través del cual se fueron introduciendo nuevos procedimientos de estampación, xilografía, grabado a buril sobre plancha de metal (cobre), tipografía y fabricación del papel. Por tanto, se consolida en el Renacimiento el deseo de la búsqueda y la transmisión del conocimiento a través de procesos de reproducción de textos e imágenes que fueron posible por la invención de la imprenta, particularmente los de libros científicos¹⁵. La ilustración ya no solo se circunscribió a un matiz más religioso, sino que también contribuyó en la difusión de distintas formas de pensamiento y conocimiento de tipo científico y literario.

¹² DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. "La ilustración en el cuento infantil...", *Op. cit.*, p. 15.

¹³ PETRINI, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Rialp, 1981, p. 187.

¹⁴ MARTÍNEZ MORO, Juan. *La ilustración como categoría: una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Gijón: Trea, 2004, p. 54.

¹⁵ *Ibidem*, p. 82.

El uso de ilustraciones en los libros infantiles es relativamente reciente. Las primeras publicaciones de este género tenían su punto de atención puesto en el contenido ya que los aspectos estéticos no eran lo suficientemente atractivos para sus lectores potenciales, debido a que su principal intención no era lograr un efecto recreativo. Siendo consciente de que la tarea del aprendizaje para los niños era ardua y difícil, el filósofo y pedagogo Comenio (1592-1670) introdujo pequeños grabados de los objetos, cuyos nombres les enseñaba, en el texto de su libro para la enseñanza del latín *Orbis sensualium pictus*¹⁶ (*El mundo en imágenes*, 1658). Por primera vez en un libro infantil se utiliza el recurso de la imagen para apoyar lo escrito con la intención clara de hacer más explícita la palabra.

Desde aquellas apariciones iniciales, la evolución ha sido constante. El lenguaje visual es el mecanismo más antiguo e inmediato de comunicación. La imagen comenzó a hacer acto de presencia de manera persistente y a través de este desarrollo, la unión entre texto e ilustraciones fue consolidándose en un vínculo cada vez más fuerte. Actualmente, los libros infantiles no tienen simples ilustraciones acompañantes del texto, sino que, muchas veces, son las propias imágenes las que dan el significado produciéndose, en algunas ocasiones, una ausencia total de la palabra escrita. Es así como es difícil pensar en un libro infantil que no contenga imágenes que se convierten en un elemento comunicador de la misma importancia que el texto. Para los niños, lo visual es mucho más atractivo que lo escrito. La ilustración en estas publicaciones se va a convertir en una forma artística que va a dejar una huella muy profunda en su conciencia. Esto va a provocar que la responsabilidad de los creadores sea muy grande, ya que su obra es la primera herramienta del niño para dar sentido a su mundo¹⁷.

2.1. IMPORTANCIA Y VALOR DE LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL

Las ilustraciones presentan varias características que se manifiestan en su concepto de representatividad, iconicidad y reconocimiento que nos muestran¹⁸. También van a desempeñar una serie de funciones que se pueden resumir en mostrar lo que no expresan las palabras, redundar el contenido del texto, decorar y embellecer el mismo, captar y mostrar parcelas del

¹⁶ Algunos ejemplos son: <http://bit.ly/2xKQ4nB> y <http://bit.ly/2hdajzt>

¹⁷ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil* [en línea]. Vitoria: Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2011 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil>

¹⁸ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 34.

mundo que nos rodea y enriquecer a quienes las observan¹⁹. A todo ello hay que unir una sucesión de elementos visuales, estilísticos y técnicos.

La interpretación y comprensión de las imágenes requiere un aprendizaje similar al utilizado para comenzar a leer y escribir. Surge así el concepto de alfabetización visual para hacer referencia a la relación de los niños con los textos visuales. Este proceso se realiza mediante una fase de reconocimiento, otra de identificación y una última de imaginación²⁰. La influencia de la imagen en el desarrollo del conocimiento humano es irrefutable ya que ejerce una efectividad, una solidez y una inmediatez en la comprensión de nuestro entorno difícilmente alcanzada por otros mecanismos²¹. La imagen es un lenguaje tan efectivo que no requiere aprendizaje previo siendo la primera referencia en nuestra relación con el mundo físico²². Se puede llegar a plantear la posibilidad del aprendizaje humano basándose en un pensamiento visual que se hace tangible en la creación natural y en el ordenamiento visual de nuestro entorno físico²³. El lector es invitado a considerar que a través del lenguaje visual se transmiten conocimientos, es decir, que la imagen es un medio que alguien utiliza para algo²⁴. El libro debe hablar más por las imágenes que por conceptos y, por ello, la ilustración es un auxilio indispensable del texto, especialmente para los niños que aún tienen poca confianza con la lectura²⁵. La ilustración descubre aspectos de la narración que contribuyen a clarificarla²⁶. Una expresión verbal puede pasar desapercibida a cualquier lector, pero traducida en imágenes, con el añadido de las sensaciones y de la inmediatez, causará mayor impresión²⁷.

En el desarrollo de la construcción de imágenes para un cuento infantil también se pueden añadir otros aspectos. Uno de ellos es que el ilustrador no puede desconocer las características del desarrollo infantil según la edad para la cual se realiza la ilustración, pues cada etapa de dicho desarrollo posee singularidades que le son propias. Además, hay que tener en cuenta el tipo de libro que se va a ilustrar²⁸. No es lo mismo un libro de carácter pedagógico, por ejemplo, que otro de naturaleza recreativa. Las que acompañan las obras de ficción no solo mejoran la comprensión y decoran el libro sino que tendrán unos objetivos más ambiciosos. En el libro

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

²¹ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. “La ilustración en el cuento infantil...”, *Op. cit.*, p. 21.

²² ACASO, María. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2015, p. 27.

²³ MARTÍNEZ MORO, Juan. *La ilustración como categoría...*, *Op. cit.*, p. 83.

²⁴ ACASO, María. *El lenguaje visual...*, *Op. cit.*, p. 20.

²⁵ PETRINI, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil...*, *Op. cit.*, p. 126.

²⁶ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 70.

²⁷ CERVERA, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad de Deusto; Mensajero, 1991, p. 262.

²⁸ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. “La ilustración en el cuento infantil...”, *Op. cit.*, p. 23.

ilustrado van a converger texto e imagen, dos canales de comunicación y una única experiencia²⁹.

Existen tres formas en que la imagen puede aparecer en un cuento infantil. En la primera, una imagen puede ilustrar un texto, como sucede en la mayoría de los casos. En la segunda, tanto la ilustración como el texto llevan información y, en la tercera, las ilustraciones se valen por sí mismas y ofrecen información adicional³⁰. Además, extrae sus referencias tanto de la realidad del mundo visible como del simbólico lo que ha generado un arte que no se parece a nada conocido y que ha producido grandes éxitos³¹.

En los últimos tiempos se ha producido un amplio desarrollo en el arte de la ilustración de libros infantiles. Los artistas gráficos son cada vez más imaginativos y utilizan muchas técnicas tanto tradicionales como digitales. La imagen, además de poseer un carácter comunicativo, también se enriquece por sus aportes estéticos. Los ilustradores pueden utilizar muchas expresiones innovadoras que surgen de una permanente experimentación, no solo mediante los métodos utilizados, collage, fotografías y recursos digitales, sino también con claras influencias conceptuales retomadas de los movimientos artísticos y vanguardistas surgidos desde comienzos del siglo XX.

2.2. EVOLUCIÓN HISTÓRICA

2.2.1. Antecedentes: los siglos XVII y XVIII

El verdadero auge del arte de la ilustración enfocada al público infantil no se produjo hasta el siglo XIX pero durante los siglos XVII y XVIII ya hubo antecedentes. En sus orígenes se construían a partir únicamente de imágenes realizadas en grabado y en blanco y negro, de tamaño pequeño y siempre situadas en páginas distintas a las del texto. Hemos hablado anteriormente del *Orbis sensualium pictus* (*El mundo en imágenes*, 1658) de Comenio (1592-1670) como el primer libro ilustrado para niños. Posteriormente, en el siglo XVIII, el inglés Thomas Bewick (1753-1828) mejoró de forma notable la técnica de la xilografía desarrollando la técnica a contrahilo o contrafibra³² que permitió dar más detalle a las ilustraciones y aumentar

²⁹ MARTÍNEZ MORO, Juan. *La ilustración como categoría...*, Op. cit., p. 95.

³⁰ SCHRITTER, Istvan. *La otra lectura: la ilustración en los libros para niños* [en línea]. Buenos Aires: Lugar, 2005, p. 5 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/La_otra_lectura.html?id=vtMVCyTDqTMC&hl=es

³¹ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones" en PARMEGIANI, Claude-Anne (dir.). *Lecturas, libros y bibliotecas para niños*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997, p. 53.

³² Se diferencia, de la xilografía tradicional, en que emplea planchas de maderas cortadas transversalmente en el tronco y en que reemplazan las gubias por buriles. Esto supuso un gran avance ya que, al eliminarse el

la duración de las planchas de impresión. Estas nuevas técnicas generalizan la presencia de ilustraciones en obras que, aunque editadas para la familia, cautivan especialmente la atención de los niños. Era un ilustrador cuidadoso y muy preciso con la ilustración de los animales, todo ello acompañado de detallados fondos³³. Destacan sus obras *Select fables* (*Fábulas seleccionadas*, 1784), *A general history of quadrupeds* (*Una historia general de los cuadrúpedos*, 1790), *A history of british birds* (*Una historia de las aves británicas*, 1797-1804) y *The fables of Aesop and others* (*Las fábulas de Esopo y otros*, 1818). Todas ellas contenían grabados muy superiores técnicamente a los realizados hasta la fecha³⁴.

En esta época aparece también otro gran innovador, William Blake (1757-1827), aunque su obra no estaba dirigida a un público infantil. Adornó sus libros de poesía *Songs of innocence* (*Cantos de inocencia*, 1794) y *Songs of Experience* (*Cantos de experiencia*, 1794) con unos dibujos basados en visiones fantásticas de rico simbolismo, que requieren grandes dosis de imaginación por parte del lector, debido a la complejidad de las relaciones entre dibujo y poesía, pero inseparables para poder apreciar correctamente su obra³⁵. Su forma de integrar el texto y el dibujo tendrá una gran influencia en ilustradores posteriores.

En esta época de finales del siglo XVIII, las ediciones de cuentos de hadas todavía era raro que mostraran ilustraciones. Incluso a principios del siglo XIX era poco frecuente que las tuvieran. Esto se debía a que en un principio este tipo de publicaciones estaba destinada a un público adulto que debía usar su imaginación para reflejar su visión de los cuentos³⁶. Además era muy costoso y técnicamente complicado imprimir ilustraciones. Si las había eran simplemente grabados o xilografías que mostraban la escena central de la narración. Cuando los cuentos se convirtieron en más aceptables para ser leídos por un público infantil y las innovaciones técnicas abarataron los costes, fue posible que estas se hicieran más abundantes.

condicionamiento que imponía la veta de la madera, se podría trabajar con el buril, y se obtenía una mayor riqueza en la gradación tonal de la superficie.

³³ Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil..., Op. cit.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ ZIPES. Jack. *The brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world* [en línea]. New York: Palgrave Macmillan, 2002, p. 219 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/The_Brothers_Grimm.html?id=xEUffhJnylYC&redir_esc=y

2.2.2. El apogeo en el siglo XIX

2.2.2.1. Reino Unido

El verdadero apogeo en la ilustración de los libros se va a producir en la época victoriana en el Reino Unido y en el siglo XIX en general. Los libros, debido a la introducción de nuevas técnicas de producción, se extienden a todas las capas sociales y llegan también a unos lectores con menos recursos económicos y nivel cultural. Las ilustraciones de calidad muestran un atractivo comercial y empiezan a proliferar los libros infantiles. La ilustración en blanco y negro, normalmente el grabado en madera, seguía predominando pero pronto se introduce el color, de forma manual en un principio, lo que va facilitar la aparición de obras compuestas, en su mayoría, por imágenes. Esta tarea fue favorecida por la introducción de nuevas técnicas de grabado sobre metal. De todas formas, junto a una ilustración como producto de calidad convivió también una ilustración como producto comercial con una menor calidad³⁷. Las ilustraciones van a tender a capturar la esencia de la historia en una determinada escena y a reforzar un mensaje particular tanto explícito como implícito³⁸.

Uno de los primeros libros infantiles ilustrados fue editado en 1808, *The butterfly's ball, and the grasshopper's feast* (*El baile de la mariposa, y la fiesta del saltamontes*) del escritor William Roscoe (1753-1831) y que contenía dibujos de William Mulready (1786-1863). En este periodo, primera mitad del siglo XIX, encontramos ilustradores importantes como Hablot Knight Browne (1815-1882), conocido por el seudónimo de Phiz y George Cruikshank (1792-1878). Ambos tuvieron un gran éxito y popularidad sobre todo por sus trabajos en los cuentos de Dickens que supieron recoger con un gran detallismo, espontaneidad e ingenio³⁹. De Cruikshank⁴⁰ hablaremos con más detalle más adelante ya que fue uno de los ilustradores más importantes de los cuentos de los hermanos Grimm. También tenemos que mencionar a Edward Lear (1812-1888), autor e ilustrador de sus propios escritos llevando al límite el sentido de la parodia con una inclinación iconoclasta que le conduce hasta una simplificación de los rasgos⁴¹, sobre todo su obra *Book of nonsense* (*Libro de tonterías*, 1846).

³⁷ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 107.

³⁸ ZIPES. Jack. *The brothers Grimm...* *Op. cit.*, p. 219.

³⁹ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁴⁰ CRUIKSHANK, George ; VOGLER, Richard A. (ed.). *Graphic works of George Cruikshank* [en línea]. New York: Dover, 1979 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2uMF8nX>

⁴¹ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 57.

John Tenniel (1820-1914) va a inaugurar lo que se conoce como Edad de Oro de la ilustración infantil. Sus obras más importantes son las ilustraciones clásicas de *Alice's adventures in Wonderland* (*Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, 1866) y *Through the looking-glass and what Alice found there* (*A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, 1871). Trabajó una gran cantidad de estilos y temas fruto de su fácil adaptación a todas las modas. Arthur Hughes (1832-1915) estuvo influenciado por los pintores prerrafaelitas, un grupo de artistas surgido a mediados del siglo XIX que reivindicaban un estilo relacionado con los antiguos pintores del Renacimiento anteriores a Rafael, con un gusto por los temas medievales e incluso clásicos. Ilustró, entre otros un libro de poemas de Christina Georgina Rossetti (1830-1894) titulado *Sing-song: a nursery rhyme book* (*Sing-song: un libro de rimas infantiles*, 1872). Estos ideales del prerrafaelismo que reivindicaban una vuelta al gótico en contra de la Revolución Industrial, hicieron que surgiera, en muchos artistas, un interés por la Edad Media. Todo ello condujo a la aparición, alrededor de 1880, del movimiento *Arts and Crafts*. Este se caracterizaba por la búsqueda de un retorno a la naturaleza mediante el uso de formas delicadas. Este movimiento influirá enormemente en la ilustración de libros.

Entre sus representantes encontramos a Richard Doyle (1824-1883). Trabajó en obras de los Grimm, como veremos más adelante, y su obra cumbre fue *In Fairyland, a series of pictures from the elf world* (*En el país de las hadas, una serie de imágenes del mundo elfo*, 1870) con ilustraciones a todo color obra del impresor Edmund Evans (1826-1905). Este último fue una figura clave ya que inventó nuevos métodos, como la litografía, para la impresión en color y su perfeccionismo le hizo editar libros de una calidad sin precedentes. Esta obra, en concreto, contiene ilustraciones grabadas sobre madera y coloreadas y otras que son litografías a color.

Uno de los máximos exponentes del movimiento *Arts and Crafts* fue Walter Crane (1845-1915) con sus ilustraciones de trazo grueso y figuras seductoras⁴² haciendo de la línea el soporte principal de grandes figuras, cuya estética del drapeado proviene directamente de la pintura italiana⁴³. Concebía el libro como un todo, desde las cubiertas y la tipografía hasta el aspecto que ofrecían las dobles páginas con el libro abierto⁴⁴. Tuvo una gran influencia. Entre sus obras infantiles destacan *The frog prince* (*El príncipe rana*, 1874) y *Baby's own Aesop* (*Esopo para niños*, 1887). También decoró cuentos de los hermanos Grimm como mencionaremos posteriormente. Hay que nombrar también a Randolph Caldecott (1846-1886) que es

⁴² OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 103.

⁴³ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁴ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

considerado como el creador del libro-álbum moderno y fue el primero que analizó la relación entre texto e imagen⁴⁵. Al escapar de las modas, presenta un estilo muy personal⁴⁶. Destacan sus idealizadas escenas costumbristas muy detallistas de línea ágil y con un fiel reflejo del movimiento⁴⁷ que culminaron en *The house that Jack built* (*La casa que construyó Jack*, 1878). Mencionar además a Kate Greenaway (1846-1901). Trabajó, al igual que Caldecott para el impresor Evans y destacan sus ilustraciones, sobre todo florales, con un fuerte carácter sentimental expresión del neoclasicismo⁴⁸. Se sirve de la blancura de la hoja de papel como fondo sobre la que remarca, gracias a una técnica de colores lisos, la silueta de los personajes o de los objetos⁴⁹. Su mejor obra fue *The pied piper of Hamelin* (*El flautista de Hamelin*, 1888).

Este movimiento *Arts and Crafts* fue pronto derivando hacia el Modernismo o *Art Nouveau*. Esta corriente artística tuvo su apogeo durante los años entre 1892 y 1902 y pronto se extendió por la mayor parte de Europa y de los Estados Unidos. Su rasgo más característico era el uso de líneas asimétricas basadas en formas vegetales y una búsqueda constante de la renovación apostando por el uso de técnicas artesanales⁵⁰. Surgido como un arte decorativo, se extendió pronto hacia las artes gráficas mediante el diseño de cubiertas de libros, las ilustraciones y el diseño de tipografías para imprenta.

Uno de sus principales representantes fue el ilustrador británico Aubrey Beardsley (1872-1898). A pesar de su temprana muerte, fue uno de los exponentes más originales del modernismo gráfico destacando por su estilo personal e irreverente⁵¹. Sus obras fueron controvertidas y mostraban mundos mágicos de duendes, hadas y otros seres fantásticos reflejados, muchas veces, con ilustraciones sexualmente escandalosas para la época⁵². Estuvo muy influido por el simbolismo y el esteticismo. Entre sus obras destacan sus trabajos en *Le morte d'Arthur* (*La muerte de Arturo*) de Thomas Malory (1405-1471) y *Salome* (*Salomé*) de Oscar Wilde (1854-1900) publicadas ambas en 1893. Tuvo una gran influencia en otros artistas de la misma época y posteriores.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁷ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 103.

⁴⁸ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁴⁹ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones"..., *Op. cit.*, p. 55.

⁵⁰ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

2.2.2.2. Francia

Pero Inglaterra no es el único país que durante esta época se ocupa de la ilustración infantil. En Francia también aparecen figuras muy importantes como Henry Monnier (1799-1877). En este país, la ilustración infantil, al no poseer una tradición que hubiera necesidad de seguir, se deja invadir por un estilo más didáctico⁵³. El principal referente fue Gustav Doré (1832-1883) que con sus obras ilustradas y su estilo barroco característico le han encumbrado como uno de los ilustradores más famosos. Doré fue el detonante para superar una etapa bastante mediocre en el panorama de la ilustración francesa superando el preciosismo y la mediocridad de la producción habitual⁵⁴. Entre su amplia obra, dentro de este género, tenemos que destacar los dibujos que hizo para las *Oeuvres (Obras, 1851)* de François Rabelais (1494-1553), *Les contes de ma mère l'Oye (Cuentos de mamá Ganso, 1867)* de Charles Perrault (1628-1703) y las *Fables (Fábulas, 1868)* de Jean de La Fontaine (1621-1695)⁵⁵.

Pero además hubo otros representantes. Louis-Maurice Boutet de Monvel (1850-1913) puso imágenes a textos de otros escritores e ilustró sus propios libros como *Jeanne d'Arc (Juana de Arco, 1896)*. Sus ilustraciones están ejecutadas a modo teatral, con un dibujo muy limpio y colores y planos suaves⁵⁶. Horace Castelli (1825-1889), conocido por su trazo vivo y mordaz, no duda en utilizar la alegoría, la deformación y la exageración para producir un efecto psicológico entre los jóvenes lectores⁵⁷. Destacan sus obras *Les malheurs de Sophie (Las desgracias de Sofía, 1858)* y *Un bon petit Diable (Un buen diablillo, 1865)*. Émile Bayard (1837-1891) da muestras de un gusto acentuado por el detalle y la precisión informativa⁵⁸. Destacar, por último a Eugène Froment (1844-1926), especializado en escenas de familia.

A finales del siglo XIX, una vez desaparecido el espíritu romántico, surgen en Francia algunos ilustradores que sobresalen en medio de una producción en general mediocre⁵⁹. Job (1858-1931) manifiesta una gran preocupación por la reconstrucción histórica mostrando sus ilustraciones una gran fuerza épica recurriendo a fulgurantes escorzos para lograr la alegoría y

⁵³ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones"... , *Op. cit.*, p. 62.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ DORÉ, Gustave. *Doré y las "Fábulas" de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico: Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 22 marzo-22 junio 2013*. Santander: Universidad de Cantabria, 2013.

⁵⁶ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁵⁷ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones"... , *Op. cit.*, p. 63.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 64.

la metáfora visual⁶⁰ como se puede apreciar en *Le grand Napoléon des petits enfans* (*Gran Napoleón para niños pequeños*, 1893) o en *Bonaparte* editado en 1908.

2.2.2.3. Alemania

En Alemania también encontramos grandes ilustradores en este periodo como Adrian Ludwig Richter (1803-1884) y Heinrich Hoffmann (1809-1894) que intenta sorprender a la imaginación del niño con ayuda de visiones grotescas inspiradas a veces en el folclore popular germánico, amplificando su efecto mediante un dibujo exagerado y el uso de colores violentos y primarios⁶¹. La escuela alemana, y en particular la de Dresde, consigue un gran dominio del proceso. La ilustración culta no tiene aún en cuenta la especificidad del público infantil y, no es extraño, que las ilustraciones destinadas a los niños no se diferencien en nada, ni en su estilo, ni en la elección de sus motivos, de las destinadas a los adultos⁶². Algunos ilustradores, sin embargo, van a adaptar un estilo a ese público específico. Entre estos encontramos a Rodolphe Töpffer (1799-1846), caracterizado por la utilización de efectos contundentes que superan el clima dramático creado por los contrastes conseguidos mediante los trazos sombreados del grabado⁶³. Destaca su trabajo *Histoire de monsieur Jabot* (*Historia del señor Jabot*, 1833). Wilhelm Busch (1832-1908) se sitúa también en esta línea utilizando un trazo contrastado y colores esquematizados⁶⁴, como vemos en su obra *Max und Moritz* (*Max y Moritz*, 1865). Todos estos autores se enfrentan al culto excesivo a la infancia que el Romanticismo había introducido en las conciencias⁶⁵.

2.2.2.4. Estados Unidos

En el país americano uno de los pioneros fue Felix Octavius Carr Darley (1822-1888), conocido por ilustrar a grandes escritores del siglo XIX como Charles Dickens (1812-1870) y Washington Irving (1783-1859), destacando la realización de la primera edición totalmente ilustrada del *Rip Van Winkle*, 1848, de este último autor. Años más tarde, encontramos a Winslow Homer (1836-1910) cuya importancia se debe a la influencia que tendrá en otros ilustradores⁶⁶.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 60.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 61.

⁶⁶ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

La influencia del movimiento *Arts and Crafts* pronto llegó a los Estados Unidos en donde empezaban a destacar ilustradores como Howard Pyle (1853-1911). Este artista escribió e ilustró sus propios libros. Fundó y dirigió una escuela de ilustradores que recibió el nombre de Escuela de Brandywine. Sus principales obras fueron *The merry adventures of Robin Hood* (*Las alegres aventuras de Robin Hood*, 1883), *The story of King Arthur and his knights* (*La historia del rey Arturo y sus caballeros*, 1903) y *Howard Pyle's book of pirates* (*El libro de piratas de Howard Pyle*, 1921).

2.2.2.5.España

En nuestro país hay que destacar la aportación del Modernismo catalán que va a tener una personalidad diferenciada y propia. En el campo de la ilustración infantil también tuvo sus representantes destacando nombres como el de Apel·les Mestres (1854-1936). En sus ilustraciones infantiles creó un mundo fantástico personal de bosques habitados por gnomos y hadas⁶⁷. Ilustró ediciones de Perrault y Andersen y publicó sus *Cuentos vivos* (1882) y *Más cuentos vivos* (1918). Estas obras se pueden considerar como las primeras historietas españolas⁶⁸.

2.2.3. El siglo XX: la culminación

El siglo XX comienza en Europa con una serie de movimientos artísticos renovadores del arte respecto a épocas anteriores, son las llamadas vanguardias históricas. La ilustración se movió entre corrientes expresivas provenientes del fovismo con sus contrastes de color, el uso pasional y emotivo de las formas del expresionismo, la ruptura de las reglas de la perspectiva en el cubismo hasta la utilización de sugestivas imágenes surgidas del inconsciente que fue predominante en el surrealismo⁶⁹. Conviven también la tendencia al antropomorfismo animal y la esquematización. A todo ello hay que unir las innovaciones tecnológicas en la impresión a color, la introducción de procesos fotográficos y la aparición de la impresión compensada, una variante de la litografía que permitió la reproducción de líneas muy finas. Esto propició un auge de la acuarela, la aparición del libro ilustrado como regalo y una progresiva integración entre el texto y las ilustraciones. Algunos presienten el interés de un lenguaje cuya modernidad lo convierte en un instrumento pedagógico especialmente adaptado a las necesidades de

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. “La ilustración en el cuento infantil...”, *Op. cit.*, p. 24.

determinados públicos. Pronto comprenden el poder de sugestión de un lenguaje estilizado, por otra parte ajustado a los gustos de la época, y en aplicarlo a la ilustración para niños⁷⁰.

2.2.3.1 Reino Unido

Durante estos primeros años del siglo continúa el predominio inglés. Entre los ilustradores más importantes encontramos a Arthur Rackham (1867-1939) que se convirtió en un ilustrador muy popular que sacó gran provecho de la impresión en color. Como veremos, su primer gran éxito fue una edición de los cuentos de los Grimm. Dotado de una gran imaginación y un gusto por los detalles, puso imágenes a multitud de obras clásicas. Utilizaba colores apagados para mitigar los efectos de la impresión. Se decantó por una perfección formal que se manifestaba a través de las líneas tortuosas y una expresión simbólica⁷¹. Tenía una gran capacidad para dotar de vida a sus creaciones y recoger el espíritu propio de cada relato ejerciendo una gran influencia en ilustradores posteriores⁷².

Edmund Dulac (1882-1953), de origen francés, aunque trabajó en Inglaterra, fue otra de las figuras destacadas en esta época. Sus trabajos fueron muy reclamados para ediciones de lujo. Sus ilustraciones estaban influidas por los prerrafaelitas, el arte modernista, los grabados japoneses y las miniaturas persas⁷³. Sus obras fueron innumerables desde que en 1907 puso imágenes a *The arabian nights* (*Las mil y una noches*).

Beatrix Potter (1866-1943) fue, además de ilustradora, una prolífica escritora y es considerada como una de las creadoras de los primeros clásicos para niños. Fue pionera en la doble faceta de autora e ilustradora y renovó las historias de animales antropomorfos. El deseo de distanciarse respecto a la búsqueda de la perfección formal y de las preocupaciones de orden moral, lleva a la ilustración infantil a encontrar una alternativa en el antropomorfismo animal⁷⁴. Unía talento para narrar, imaginación para estudiar los argumentos, capacidad de observación, calidad artística y sentido práctico⁷⁵. En sus cuentos va a mezclar con armonía fantasía y realidad. Observadora atenta del campo inglés y de sus paisajes, capta el carácter enternecedor que producen los pequeños animales⁷⁶. Sus argumentos provenían de las fábulas tradicionales y de su gusto por la observación de los propios animales a los que, en sus obras, dotaba de

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 55.

⁷² *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 57.

⁷⁵ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

⁷⁶ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 57.

cualidades humanas sin abusar de un uso del lenguaje infantil. Dibujaba a la acuarela y fue una ilustradora que tuvo una gran influencia posterior.

Otro representante importante fue William Nicholson (1872-1949). Destacaron sus trabajos en madera para decorar libros utilizando colores simples y un dominio de las formas⁷⁷. Ya en 1899 hizo los grabados de *The square book of animals* (*El libro cuadrado de los animales*) y posteriormente las ilustraciones de *The velveteen rabbit* (*El conejo de terciopelo*, 1922). También dibujó y escribió libros que anuncian los álbumes ilustrados como *Clever Bill* (*Bill el listo*, 1926) y *The pirate twins* (*Los gemelos piratas*, 1929). Entre sus innovaciones está el romper con la tendencia de decorar la página completa y el hecho de escribir los textos que acompañan a las imágenes a mano y ajustándose a la ilustración correspondiente. Esta técnica supuso un avance hacia los álbumes ilustrados a la vez que crea un sentido de la anticipación y del movimiento⁷⁸. Finalmente, tenemos que mencionar también a Ernest Howard Shepard (1879-1976) destacando sobremanera las ilustraciones que realizó para *Winnie-the-Pooh* (*Winnie de Puh*) en 1926.

John Burningham (1936-) es otro autor reconocido de álbumes ilustrados. Sus ilustraciones se basan en dibujos con líneas de colores elaboradas con técnica mixta sacando el máximo partido a la interacción entre el texto y las ilustraciones⁷⁹. Destacan sus trabajos *Borka: the adventures of a goose with no feathers* (*Borka: las aventuras de un ganso sin plumas*, 1963) y *Mr Gumpy's outing* (*La excursión del señor Gumpy*, 1970). Contemporáneos suyos son John Lawrence (1933-), autor de *This little chick* (*Este pequeño polluelo*), Raymond Briggs (1934-), que se caracteriza por su peculiar mezcla de ilustración y cómic y Victor Ambrus (1935-) que ilustró una obra modélica en su género como *Horses in battle* (*Caballos en la batalla*, 1975).

2.2.3.2. Francia

En Francia, Jean de Brunhoff (1899-1937) fue uno de los precursores de los álbumes ilustrados mediante la introducción de una primacía en la narración con ilustraciones amplias que ocupan toda la página y que van acompañadas de textos breves. Confunde deliberadamente el espacio de representación con el soporte y se adueña de toda la superficie del papel para transformarla en superficie narrativa⁸⁰. Dio una nueva visión de la ilustración, en la que el color, la línea, la composición y la sencillez de los personajes supusieron una nueva forma de concebir estos

⁷⁷ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, Op. cit.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", Op. cit., p. 68.

álbumes ilustrados⁸¹. Fue el autor, desde 1931, de la serie *Babar* compuesta por seis álbumes de gran éxito en los que trataba temas de actualidad dentro una publicación infantil.

Edy Legrand (1892-1970) muestra en su obra *Macao et Cosmage, ou l'expérience du bonheur* (*Macaco y Cosmage, o la experiencia de la felicidad*, 1919), además de un gusto por los arabescos, que la oposición de algunos colores puros y formas fragmentadas no son incompatibles con un estilo destinado a niños⁸². André Hellé (1871-1945) utiliza un grafismo muy esquemático que le va a permitir resaltar la descomposición del movimiento y captar los efectos cómicos, estilo que otros artistas como Joseph Pinchon (1871-1953) y André Pécoud (1880-1951) utilizarán para expresar una gracia pueril⁸³. En Francia también, otros ilustradores utilizaron en esta época la imagen antropomórfica. Destacan, entre ellos, Benjamin Rabier (1864-1939), con sus ilustraciones de claro matiz cómico en *Fables de la Fontaine* (*Fábulas de La Fontaine*, 1906), Félix Lorioux (1872-1964) y Samivel (1907-1992).

Dentro de la escuela francesa, destacan algunas figuras que se orientan tanto hacia un postsurrealismo figurativo como Henri Galeron (1939-), como hacia una división del espacio, influenciado por la práctica de la historieta gráfica, Nicole Claveloux (1940-), hacia una imagen narrativa, Claude Lapointe (1938-) o hacia la continuación de la tradición gráfica, Georges Lemoine (1935-) y Philippe Dumas (1940-)⁸⁴. Otro nombre a destacar es Warja Lavater (1913-2007) que se caracteriza por sus ilustraciones abstractas.

2.2.3.3. Estados Unidos

Según avanza el siglo XX, los Estados Unidos copan el predominio de la ilustración con el surgimiento de artistas como Ludwig Bemelmans (1898-1962) ilustrador de la serie de cuentos de *Madeline* publicados desde 1939. Tras la Segunda Guerra Mundial, numerosos ilustradores encontraron refugio en los Estados Unidos. El mercado europeo era incapaz de ofrecer oportunidad a estos artistas. La producción, en esos primeros tiempos, no será de gran calidad y va a obedecer a imperativos económicos⁸⁵. En las décadas de los años 50 y 60 aparece el llamado álbum ilustrado. Su origen está en el surgimiento de un estilo más expresivo y pictórico favorecido por los avances en la tecnología de la impresión. Su característica más importante

⁸¹ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, *Op. cit.*, p. 140.

⁸² PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", *Op. cit.*, p. 66.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 71.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 69.

será la de unir en la misma página texto e imagen, que se van a complementar, dando coherencia, conexión y contenido a la obra. Surgen nuevos artistas.

Richard Scarry (1919-1994) se especializó en álbumes ilustrados para niños pequeños con una clara intención pedagógica. Maurice Sendak (1928-2012) ha ilustrado tanto álbumes propios como libros de otros autores. Su obra más conocida es *Where the wild things are* (*Donde viven los monstruos*, 1963) que aúna una magnífica integración de textos, diseño e imágenes. Forma parte de una trilogía junto con *In the night kitchen* (*La cocina de noche*, 1970) y *Outside over there* (*Fuera de allí*, 1981). Su estilo es propio y reconocible en el que, sobre todo en sus inicios, procuraba reproducir el efecto de los grabados antiguos coloreados, al modo de los ilustradores de los siglos XVIII y XIX como Blake, Bewick, Cruikshank o Caldecott⁸⁶. Aportó a la ilustración para niños una dimensión onírica, desconocida hasta entonces, y cuyo origen se sitúa en el psicoanálisis⁸⁷.

Un artista innovador por sus técnicas es Eric Carle (1929-). Emplea unas ilustraciones montadas en forma de collage hecho con pintura de ceras sobre recortes de papel, influido por el color del expresionismo alemán⁸⁸. Utiliza como protagonistas a pequeños animales que dan un enfoque didáctico a sus obras. Entre estas destacan, por ejemplo, *Brown bear, brown bear, what do you see?* (*Oso pardo, oso pardo, ¿qué ves?*, 1967), *The very hungry caterpillar* (*La pequeña oruga glotona*, 1969), *The grouchy ladybug* (*La mariquita gruñona*, 1977) y *The very quiet cricket* (*El grillo silencioso*, 1990), entre otras.

2.2.3.4. España

En España, en los años anteriores a la Guerra Civil se produjo un gran desarrollo de las artes gráficas y de la industria editorial, con iniciativas como las editoriales Calleja y Bastinos, lo que provocó una mayor difusión de la obra de muchas artistas. Aparecen también publicaciones periódicas infantiles como *Gente menuda* y *En Patufet*. En estos periodos se aprecia una gran influencia de las corrientes vanguardistas de la época con dos claros centros de influencia, Barcelona y Madrid.

En la capital destacó el trabajo de Salvador Bartolozzi (1882-1950) que fue uno de los dibujantes más importantes de su tiempo. Trabajó para la editorial Calleja⁸⁹ durante muchos

⁸⁶ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, Op. cit.

⁸⁷ PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones...", Op. cit., p. 69-70.

⁸⁸ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, Op. cit.

⁸⁹ FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y CALLEJA, Enrique. *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*. Madrid; Ediciones de la Torre, 2006.

años. Destaca en ese periodo su trabajo en *Las aventuras de Pinocho* editadas en 1912. Tras su paso por esta editorial, en 1928, inició una serie de aventuras que se publicaron hasta 1936 en el semanario *Estampa*, las *Aventuras de Pipo y Pipa*.

En Barcelona destacan los trabajos de Joan García Junceda (1881-1948) que fue uno de los precursores del diseño gráfico en España. Fue uno de los creadores de la popular *En Patufet*, la primera revista infantil en lengua catalana. Lola Anglada (1892-1984) fue muy prolífica en revistas infantiles. Entre sus obras destacan las historias para niños *En Peret* (1928), *Margarida* (*Margarita*, 1929), *Monsenyor Llangardaix* (*Monseñor Lagarto*, 1929) y *Narcís* (*Narciso*, 1930). Uno de sus trabajos más populares fue una adaptación de *Alícia en terra de meravelles* (*Alicia en el país de las maravillas*, 1927) con unas ilustraciones repletas de elementos mediterráneos⁹⁰.

En España, la riqueza artística de los primeros años de siglo, se vio truncada con el estallido de la Guerra Civil. Durante la misma, las creaciones se limitaron a ser mera propaganda al servicio de ambos bandos. Los años de la posguerra y la dictadura se caracterizaron por una escasez y una falta de calidad aunque hubo excepciones.

Una de ellas fue Mercè Llimona (1914-1997). Sus ilustraciones fueron muy populares y estuvo muy influenciada por los ilustradores ingleses de finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo Arthur Rackham⁹¹. En 1942 publicó *Tic-Tac: las horas del día de una niña*, con el que se consagró y a la que siguieron, entre otras obras importantes, *El muñeco de papel*. También ilustró muchos clásicos. Juan Ferrándiz (1918-1997) realizó cuentos infantiles y postales navideñas. Es conocido por la candidez de sus dibujos representando a niños en escenas cotidianas.

A partir de 1960 surge en España una nueva época y se recupera, de nuevo, el libro infantil ilustrado que surgió a principios de siglo. Aparecen nuevos creadores como Pablo Ramírez (1926-1966) que inició en 1954 su colaboración con las editoriales Juventud y Molino y que se especializó en la ilustración de cuentos infantiles desarrollando una importante renovación estética de los cuentos clásicos⁹². Destacan sus trabajos en *Wa O'Ka* (1959), del que también es autor, y las ilustraciones de *Color de fuego* (1964).

⁹⁰ OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos...*, Op. cit., p. 111.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, Op. cit.

En la década de 1970 se produce uno de los momentos más importantes en la ilustración infantil en España llegando a alcanzar un gran reconocimiento internacional, Entre otros representantes encontramos a Miguel Fernández-Pacheco (1944-). Este autor tiene un estilo muy personal, marcado por la influencia del Pop Art, que más tarde evolucionará hacia un realismo más impresionista⁹³. Desarrolló un nuevo concepto de álbum ilustrado donde se unía la fuerza didáctica y narrativa de los textos con las imágenes. Muy prolífico en los medios de comunicación, entre sus obras destacan, por ejemplo, *Maestro de la fantasía* (1973), *Gracias al aire* (1980), *La bella y la bestia* (1983) y *Los zapatos de Murano* (1996).

Asun Balzola (1942-2006), autora, entre otras obras, de *Munia y la luna* (1980) y Miguel Calatayud (1942-) son otros representantes de este periodo. De este último destacan sus obras *Cuentos del año 2100* (1974), *Una de indios y otras historias* (1988) y *El libro de las M´alicias* (1992). Mencionar también a Viví Escrivá (1939), autora de ilustraciones vistosas y expresivas como podemos apreciar en sus trabajos *Un hatillo de cerezas* (1984) y *Cuando Lía dibujó el mundo* (1991). Finalmente, tenemos que nombrar a Carme Solé Vendrell (1944-), con *El niño que quería volar*, *Peluso y la cometa*, *Pedro y su sable* (1979) y *Raspall (Cepillo)* (1981) y a Ulises Wensell (1945-2011) con *Don Blanquisucio* (1978) y *Cuando sea mayor seré marino* (1979).

2.2.3.5. Otros países

En Alemania se puede mencionar a Marlene Reidel (1923-2014), autora de *Kasimirs Weltreise (El viaje de Casimiro alrededor del mundo)*, 1957) y a Reiner Zimnik (1930-), autor de ilustraciones muy expresivas y logradas como las de *Jonas der Angler (Jonás el pescador)*, 1954).

Los ilustradores italianos, herederos del trabajo de Attilio Mussino (1878-1954) que ilustró cuentos de los Grimm, también destacaron. Bruno Munari (1907-1998) aparece como sucesor de los futuristas italianos con un grafismo muy moderno basado en la percepción ocular⁹⁴. Leo Lionni (1910-1999), con obras como *Piccolo blu e piccolo giallo (Pequeño azul, pequeño amarillo)*, 1959), emplea una técnica de papeles o telas rotas. En Europa del Este también empieza a destacar una nueva tradición en este arte. El ruso El Lisitski (1890-1941), por

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ PARMEGIANI, Claude-Anne. “Historia de las ilustraciones...”, *Op. cit.*, p. 70

ejemplo, comenzó su carrera con ilustraciones de libros infantiles en yidis, en un esfuerzo por promover la cultura judía en Rusia.

2.2.4. Las últimas décadas

En los años actuales, el arte de la ilustración infantil está cada vez más globalizado y su calidad artística y variedad son excepcionales. Prácticamente todos los artistas tienen una formación académica y una gran capacidad inventiva que ofrece muchas posibilidades de creación. Muchos de ellos no se limitan a trabajar para un público infantil y sus obras se exponen en museos de todo el mundo. En nuestros días, la ilustración no se manifiesta únicamente por los elementos formales de los dibujos sino que en su elaboración se involucran también recursos cromáticos y de composición expresados de múltiples formas. En la ilustración actual de cuentos para niños es frecuente encontrar, por ejemplo, la utilización de perspectivas desenfocadas y absurdas y personajes que se acercan a lo feo, lo cómico y lo caricaturesco con un carácter altamente expresivo⁹⁵. El color se emplea con un carácter estridente e insólito llegando a manipular nuestras emociones y con frecuencia contravienen y desafían los preceptos y las normas que comúnmente rigen en la literatura y la estética⁹⁶. Es frecuente encontrar temas escritos relacionados con lo grotesco y elementos narrativos que se acercan a lo burlesco y lo sarcástico⁹⁷. La tendencia actual consiste en someter la ilustración para niños a una división secuencial, más o menos materializada, que conduce al reforzamiento de su capacidad narrativa. Convertida en discurso, puede entonces equipararse a lo escrito⁹⁸.

El número de ilustradores es muy elevado. Podemos destacar, entre otros, a la checa Květa Pacovská (1928-) que está considerada como una de las grandes figuras de gran influencia. Su obra es variada destacando *Der kleine Blumenkönig* (*El pequeño rey de las flores*, 1991) y *Mitternachtsspiel* (*Teatro de medianoche*, 1992). Sus ilustraciones son sencillas pero con mucho colorido. Busca el valor estético de sus trabajos y por eso la composición es compleja⁹⁹.

J. Otto Seibold (1960-) fue uno de los primeros ilustradores en crear sus imágenes de un modo totalmente digital. Esto le ha dado una gran originalidad y su obra es muy apreciada e imitada. Lane Smith (1959-) refleja una gran influencia del cine en sus libros¹⁰⁰. Su principal novedad es la ruptura con las normas de composición y tipografía convencionales. Ofrece nuevas

⁹⁵ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. “La ilustración en el cuento infantil...”, *Op. cit.*, p. 26.

⁹⁶ SCHRITTER, Istvan. *La otra lectura...*, *Op. cit.*, p. 10.

⁹⁷ DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. “La ilustración en el cuento infantil...”, *Op. cit.*, p. 26.

⁹⁸ PARMEGIANI, Claude-Anne. “Historia de las ilustraciones...”, *Op. cit.*, p. 71.

⁹⁹ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, *Op. cit.*

¹⁰⁰ *Ibidem*

versiones de cuentos clásicos como ocurre en *The true story of the three little pigs!* (¡La verdadera historia de los tres cerditos!, 1989) y *The stinky cheese man and other fairly stupid tales* (El apestoso hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos, 1992).

Además de Lisbeth Zwerger (1954-) que veremos más adelante al hablar de los ilustradores de los hermanos Grimm, tenemos que mencionar a uno de los principales ilustradores de nuestros días, Quentin Blake (1932-). Asociado a las obras de Roald Dahl (1916-1990), hace las delicias de los niños con sus libros¹⁰¹. Recibe influencias de los caricaturistas de prensa, de los dibujos animados, de distintos autores ingleses y, sobre todo, del teatro¹⁰². Todo ello se aprecia a la hora de plantear las ilustraciones como escenas de acción consiguiendo secuencias muy narrativas. Dibuja temas muy variados con una gran espontaneidad lo que le permite transmitir todo tipo de emociones. Su álbum más completo es *Clown* (1995).

En España, desde los años 80 se ha vuelto a producir una revitalización del libro infantil lo que ha permitido el surgimiento de nuevos ilustradores que desarrollaron variados estilos adoptando diferentes tendencias y actitudes. Destacan entre otros Luis Ignacio de Horna (1942-), Jesús Gabán (1957-), Gusti (1963-), Javier Serrano (1946-), Pablo Amargo (1971-), Noemí Villamuza (1971-) y Óscar Villán (1972-).

3. LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM

Los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859) a pesar de su formación como juristas fueron los fundadores de la filología alemana como lo atestiguan obras como el *Deutsches Wörterbuch* (Diccionario alemán), iniciado en 1854, y la *Deutsche Grammatik* (Gramática alemana), trabajo de Jacob Grimm escrito entre 1819 y 1837. Poco a poco tuvieron un nombre y fama en el terreno científico, pero su mayor éxito se debió a la recopilación y publicación de cuentos y leyendas culminadas con sus publicaciones *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos de la infancia y del hogar, 1812-1815), *Deutsche Sagen* (Sagas alemanas, 1816-1818), *Irische Elfenmärchen* (Cuentos irlandeses de elfos, 1826) y *Deutsche Mythologie* (Mitología alemana, 1835).

Los *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos de la infancia y del hogar) no fueron la primera recopilación conocida en Europa. Las primeras colecciones de cuentos se publicaron en Italia en el siglo XVI, y la primera dedicada íntegramente a un público infantil será, la ya mencionada,

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² *Ibidem.*

Les contes de ma mère l'Oye (*Cuentos de mamá Ganso*, 1697) de Charles Perrault (1628-1703). En Alemania, el interés por el género de literario del cuento no surgió hasta el siglo XVIII. El primero que dio a conocer la variedad y riqueza de la poesía de raíces tradicionales fue Johann Gottfried Herder (1744-1803) con sus recopilaciones de canciones populares. Sin embargo, serán los hermanos Grimm posteriormente los que darán el impulso definitivo a este tipo de colecciones y a los estudios sobre los cuentos.

Su colección de cuentos es el resultado de sus investigaciones sobre la poesía de raigambre popular y sus únicas fuentes fueron la transmisión oral. Con ella pretendían guardar y dar a conocer todo aquello que hay de verdadero en el pueblo y solamente completaron literariamente la colección cuando estaban plenamente seguros de que los cuentos habían sido transmitidos con una fidelidad absoluta¹⁰³. Estaban acostumbrados a trabajar, debido a su actividad científica anterior y paralela, con un gran rigor y fidelidad en la elección de sus fuentes. Para ellos, los cuentos serán los restos de una poesía nacional primitiva en la que verán conexiones con otros mitos¹⁰⁴.

Al mismo tiempo, el trabajo de recopilación y publicación de estos cuentos hay que enmarcarlo dentro del interés del Romanticismo por lo autóctono¹⁰⁵. Los románticos buscaban una poesía primitiva y natural, libre de elementos racionalistas y abstractos. En esta búsqueda descubren narraciones populares como cuentos, fábulas y leyendas, transmitidos oralmente o encontrados en manuscritos medievales. En estas formas narrativas breves ven los restos de los viejos mitos y de la poesía natural¹⁰⁶. En una época en la que Alemania estaba sufriendo la dominación napoleónica, la aparición de estos cuentos se veía como una contribución a ensalzar el espíritu nacional buscando una reconstrucción de la mitología alemana. Así, se entiende que solo aparezcan aquellos cuentos que los Grimm opinaban que procedían de la tradición oral alemana.

En la búsqueda de una poesía natural, la intención de los hermanos Grimm no fue escribir para un público infantil sino que era una poesía sencilla y comprensible para todos. Es una poesía colectiva, del pueblo para el pueblo¹⁰⁷. Las ideas de los Grimm cuestionan los elementos principales de la literatura infantil anterior. Se va a romper el carácter didáctico y moralizador

¹⁰³ SEJO CASTROVIEJO, María Antonia. “Érase una vez dos hermanos...”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), p. 18.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 19.

¹⁰⁵ BLAMIRE, David. *Telling tales: the impact of Germany on English children's books, 1780-1918* [en línea]. Cambridge: Open Book, 2009, p. 148 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://books.openedition.org/obp/570>

¹⁰⁶ RUZICKA KENFEL, Veljka. “Clásicos de la literatura universal”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), p. 25.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 26.

y la limitación como literatura dirigida solo a un público determinado. Los cuentos populares también enseñan, pero no van a transmitir una doctrina intencionada didáctica. Se trata de formar al niño como ciudadano moral, ético y de buenas costumbres, un burgués ideal¹⁰⁸.

La mayor parte de los cuentos procede de Hesse y en concreto de la ciudad de Kassel y sus alrededores, en donde vivían. Además también tuvieron acceso a una serie de cuentos de la zona de Westfalia y de Münster. A ellos se unirán, mediante aportaciones sueltas, cuentos de otras zonas de Alemania como Mecklemburgo y Baviera y también procedentes de otros países como Austria, Suiza y Bohemia. Muchos de ellos fueron fruto de la unión de diversas versiones del mismo cuento. Se puede decir que fueron los creadores de las versiones normalizadas de muchos de ellos¹⁰⁹.

El primer tomo, publicado en 1812, tuvo una gran aceptación pero también sufrió alguna crítica debido a su fidelidad a la tradición original y el hecho de que no estuviesen escritos de una manera más literaria. Los Grimm siempre trataron mantener que los textos fuesen un documento fidedigno de la poesía popular y los cuentos deberían atenerse fielmente a la forma cómo habían sido narrados, a la transmisión¹¹⁰. Incluso las alusiones eróticas o sexuales, o descripciones crueles tienen que quedar intactas¹¹¹. Sin embargo, las críticas hicieron que en el segundo tomo se introdujeran algunos cambios de estilo, forma y redacción. Está fue una capitulación definitiva ante una situación objetiva y, sobre todo, ante una demanda real del mercado¹¹². En la segunda edición se eliminaron algunos cuentos y otros fueron añadidos, además se produjeron numerosos cambios en el estilo y las formas verbales utilizadas. En total se publicaron siete ediciones en vida de los Grimm, cada una de ellas con diversos cambios.

3.1. CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS

La colección de cuentos es muy extensa y contiene todos los tipos de narraciones que se contaban en las reuniones populares y familiares. Encontramos cuentos de miedo, fábulas de animales, narraciones jocosas, leyendas, adivinanzas y cuentos fantásticos infantiles. Son relatos de todas las épocas, procedentes, como hemos dicho, de diversas zonas de Alemania y que forman parte del bagaje ancestral del pueblo. Sin embargo, la mayor parte son cuentos para

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 27.

¹⁰⁹ BLAMIRE, David. *Telling tales...*, *Op. cit.*, p. 148.

¹¹⁰ SEJO CASTROVIEJO, María Antonia. “Érase una vez dos hermanos...”, *Op. cit.*, p. 20.

¹¹¹ RUZICKA KENFEL, Veljka. “Clásicos de la literatura universal...”, *Op. cit.*, p. 29.

¹¹² *Ibidem*, p. 30.

niños con un carácter fantástico que se desarrollan en un mundo mágico y maravilloso que no tiene nada que ver con la realidad y de carácter atemporal.

Este mundo mágico, irreal y fantástico es aceptado con naturalidad por el héroe del cuento y el resto de los personajes. Es normal, para ellos que los animales se humanicen e incluso puedan hablar y dar consejos. Los personajes tampoco se asustan porque puedan aparecer seres maravillosos como hadas, enanos y gigantes, Típico de estos cuentos es el objeto mágico¹¹³.

Su estructura narrativa es similar en todos ellos. Encontramos un narrador, presente en todo momento, y que domina la escena y el campo de operaciones en el que se mueve el héroe. Nos va a relatar las actividades del protagonista y de los personajes que le rodean, los cuales van a actuar en su mundo especial. El final de los cuentos suele ser feliz aunque, a veces, se castigue al personaje malvado de forma merecida para resaltar aún más su figura positiva.

Para alcanzar ese final feliz, el héroe ha tenido que esforzarse y correr una serie de peligros para poder conseguir el premio a sus acciones y ha tenido que mantener una actitud bondadosa de forma natural. Suelen tener una serie de rasgos característicos que se repiten en la mayoría de ellos. Así, por ejemplo, siempre muestran una preferencia por el uso de versos sencillos, repeticiones, la situación penosa, de la que siempre sale victorioso, en la que se encuentra el héroe al comienzo y durante su desarrollo, la ubicación, muchas veces en bosques, y la ayuda de seres fantásticos.

Utilizan una lengua sencilla y expresiva típica de las narraciones orales. En ella se repiten también unos rasgos estilísticos determinados. Así, se usan frecuentemente los diminutivos y las aliteraciones, se emplean refranes, comparaciones, onomatopeyas y giros arcaizantes y predomina el estilo directo. Utilizan también las mismas frases para el comienzo y final de los cuentos. En general, presentan alguna característica fundamental que los diferencian de otros cuentos literarios y los hacen más idóneos para el público infantil. Suele prevalecer un desenlace satisfactorio para transmitir confianza y esperanza. Además, suele identificar al lector con el héroe protagonista.

4. LOS ILUSTRADORES DE LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM

Debido a lo diversa y amplia que ha sido la difusión de su obra, analizar las ilustraciones y los ilustradores de los cuentos de los hermanos Grimm supone revisar la historia misma de la

¹¹³ SEIJO CASTROVIEJO, María Antonia. “Érase una vez dos hermanos...”, *Op. cit.*, p. 21.

ilustración de cuentos infantiles. Los ilustradores que han iluminado los *Cuentos* han sido innumerables. Es por ello que vamos a intentar realizar un análisis de los más importantes porque si no la tarea sería del todo imposible.

Toda su obra, uno de los pilares de la cultura occidental¹¹⁴, no solo se ha traducido a los principales idiomas sino que se ha publicado en continuas ediciones, más o menos respetuosas, y que abarcan desde las de lujo a publicaciones populares, folletines, pliegos sueltos, romanceros, adaptaciones y reducciones, pasando por incluso mutilaciones. En muchas de ellas se omite incluso el propio nombre de los hermanos Grimm como autores, como sucede, muy a menudo, en las versiones de cuentos aislados. Además, muchas veces, hay que tener en cuenta que se han producido muchos cambios de títulos y de nombre de los personajes con el fin de adaptarlos a las tradiciones locales de cada edición. El número de ilustradores parece entonces casi infinito. Esta abundancia podía haber producido una baja calidad en los dibujos que acompañaban a los cuentos, sin embargo, encontramos que grandes nombres en la historia de la ilustración aparecen en algunas de estas ediciones. Los cuentos han servido de inspiración a algunos de los mejores artistas e ilustradores como George Cruikshank, Walter Crane, Arthur Rackham, Edmund Dulac, Maurice Sendak y David Hockney entre otros.

4.1. LOS COMIENZOS: EL SIGLO XIX

Como hemos visto, la recopilación más importante de cuentos populares y de hadas realizadas por Jacob y Wilhelm Grimm se titulaba *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*) y fue publicada entre 1812 y 1814. Las primeras ediciones no fueron escritas para ser leídas por los niños sino para leerse a un adulto y, por tanto, tenían pocas ilustraciones. Los propios hermanos Grimm fueron, en un principio, reticentes a la ilustración de sus cuentos debido al carácter erudito que para ellos tenían. Tras el éxito de las ilustraciones de George Cruikshank en la primera edición inglesa de los cuentos pronto las imágenes comenzaron a acompañar a los personajes de los mismos portando símbolos e imágenes que han sido transmitidas generación a generación. En Alemania las primeras fueron realizadas por Ludwig Emil Grimm (1790-1863), pintor y hermano de los autores y, con el tiempo, estas fueron cada vez más numerosas. Hay que tener en cuenta que, en las primeras ediciones, como en la de 1828, muchas veces las ilustraciones se limitaban a una que decorase la portada.

¹¹⁴ CASTILLO, Montserrat. “El universo de los Grimm en imágenes”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), p. 41.

La publicación de esta obra fue la base sobre la que se produjo el crecimiento en la publicación de cuentos populares. Se abrió un mercado editorial nuevo y un campo muy amplio para la creatividad de los ilustradores. Este fenómeno se produjo sobre todo entre los años 30 y 40 del siglo XIX preferentemente en países muy influenciados por el Romanticismo como el Reino Unido y Alemania.

4.1.1. Alemania

Algunas de las versiones alemanas más antiguas las realizó el litógrafo, dibujante y pintor Theodor Hosemann (1807-1875). Entre muchos otros libros ilustró varias obras de los Grimm. Destacan, sobre todo: *Der gestiefelte Kater* (*El gato con botas*, 1839), *Rotkäppchen* (*Caperucita Roja*, 1840), *Petit Poucet* (edición francesa de *Pulgarcito*, 1841), *Cendrillon* (edición francesa de *La Cenicienta*, 1843), *Der kleine Däumling* (*Pulgarcito*, 1845), *Sneewittchen* (*Blancanieves*, 1847) y *Aschenputtel* (*La Cenicienta*, 1871).

El dibujante Franz Graf von Pocci (1807-1876) también fue ilustrador de cuentos de los Grimm, tanto en pliegos sueltos, los conocidos bajo el nombre de *Bilderbogen*, como en otras ediciones. Destaca su aportación en la obra *Der Fundevogel, ein Märlein von Grimm* (*Piñoncito, un cuento de los Grimm*), editado en Munich en 1845. Sus ilustraciones presentan características románticas utilizando sombreados y cuentan con rasgos de humor y caricatura.

Otro ilustrador, litógrafo y pintor alemán, Otto Speckter (1807-1871), realizó doce aguafuertes muy elaborados para la edición de 1844 de *Der gestiefelte Kater* (*El gato con botas*). También ilustró las ediciones inglesas de 1847 de *The charmed roe or the little brother and little sister* (*Hermano y hermana*) y *The puss in boots* (*El gato con botas*). Muy interesantes son también los grabados para el cuento *Brüderchen und Schwesterchen* (*Hermano y hermana*).

En la misma época, con unas ilustraciones de tipo romántico similares, encontramos a otros artistas. Leopold Venus (1803-1868) decoró en 1845 *Fundevogel* (*Piñoncito*) y *Die Sternthaler* (*Lluvia de estrellas*). Ludwig Pietsch (1824-1911) realizó siete ilustraciones para la edición de 1858 de *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*). Karl Offterdinger (1829-1889) hizo lo propio con *Die Gänsemagd* (*La muchacha de los gansos*). Por último tenemos a Heinrich Leutemann que iluminó *Märchenbuch* (*Libro de cuentos*, 1871) y *Deutsche Sagen und Märchen* (*Cuentos y leyendas alemanas*, 1872).

4.1.2. Reino Unido

En el Reino Unido también hubo aportaciones en este sentido. Uno de los más populares y prestigiosos dibujantes ingleses, George Cruikshank (1792-1878), ilustró los dos volúmenes de los *German popular stories* (*Cuentos populares alemanes*) editados en 1823. Este artista, del que hablaremos con mayor profundidad más adelante, se caracterizaba por un gusto por lo grotesco tanto en el gesto como en la expresión de los personajes y una gran capacidad de representar el mundo fabuloso que reflejaban los cuentos.

En los años posteriores se impuso un nuevo estilo. Destacará la obra de Richard Doyle (1824-1883). El primer cuento de hadas de los Grimm que ilustró fue en 1846 *The fairy ring* (*El anillo de las hadas*). Esta obra le consagró y le dio un gran prestigio que plasmó en un gran número de cuentos populares y leyendas. Aplicó en sus ilustraciones su fascinación desde la infancia por los cuentos populares y fantásticos. Incluye orlas, hojas y flores destacando sus hadas etéreas e irreales acompañadas de míticas criaturas y animales. Utilizó las acuarelas con un gran dominio del color. Su obra representa, no solo el anhelo de escapismo de la sociedad victoriana, tan materialista y práctica, hacia un mundo de hadas, sino que también evidencia del deseo colectivo de posibilitar la existencia de este mundo fantástico¹¹⁵. En esta época también destaca la edición en 1853 de *Grimm's household stories* (*Historias familiares de los Grimm*) con más de doscientas ilustraciones de Edward Henry Wehnert (1813–1868) aunque menos innovadoras que las de Doyle.

Más tarde, otro nombre de prestigio dentro de la ilustración británica de los Grimm fue Walter Crane (1845-1915). Sus influencias vendrán de los prerrafaelistas, Durero y las xilografías japonesas. Su obra teórica y artística tuvo una gran influencia en su época y en las generaciones posteriores. Destacan sus trabajos en *Household stories* (*Historias familiares*) editadas en 1882. Gordon Browne (1858-1932) fue uno de los más prolíficos ilustradores británicos y también decoró la edición de 1894 de los cuentos de hadas de los hermanos Grimm.

4.1.3. Francia

Desde mediados del siglo XIX van apareciendo ediciones de los cuentos de los hermanos Grimm en otros países europeos. En Francia, por ejemplo, Albert d'Arnoux (1820-1882), conocido por el seudónimo de Bertall, ilustró en 1847, la versión de los *Contes* (*Cuentos*) publicados por la prestigiosa editorial Hachette. Eduard Yan Dasgent (1824-1889) trabajó en el

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 44.

conjunto de los cuentos editados con el título *Contes des frères Grimm* (*Cuentos de los hermanos Grimm*).

4.2. EL SIGLO XX Y LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Este siglo supuso la consolidación de los trabajos de ilustración de las diferentes ediciones de los cuentos de los Grimm. Las diferentes vanguardias históricas influyeron en los artistas. Proliferan ahora las ediciones ilustradas de las historias.

4.2.1. Alemania y su área de influencia

A comienzos de siglo, Alemania y los países de su órbita continúan siendo los principales protagonistas en el mundo de la ilustración. Entre otros ilustradores, afines al Modernismo, encontramos a Heinrich Vogeler (1872-1942) y su obra *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos para niños y para el hogar*) editada en 1900. También hay que mencionar a Franz Lefler (1863-1919), perfecto dibujante de la arquitectura y el escorzo, que también realizó ilustración plana según la influencia de la xilografía japonesa¹¹⁶. Su principal obra fueron las ilustraciones de *Marienkind* (*El niño de María*), editado en 1904 y que tuvieron una gran repercusión en las generaciones posteriores.

El editor Gerlach, radicado en Viena, publicó desde 1902 una colección de pequeños libros para niños de alta calidad y que lógicamente incluían obras de los Grimm. Entre sus ilustradores destaca, por ejemplo, Ignatius Taschner (1871-1913) y su obra para los *Märchen* (*Cuentos*). Uno de los colaboradores habituales de la editorial fue Karl Fahringer (1874-1952), uno de los mejores ilustradores de la serie¹¹⁷. Destacaba en su magnífica y minuciosa descripción de los animales, no solo con un afán naturalista, sino también por sus matices fantásticos¹¹⁸. Fue el dibujante de los *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*, 1902) de dicha editorial. También vinculado a ella, tenemos a Ernst Liebenauer (1884-1970). Destaca su trabajo en *Deutsche Sagen* (*Leyendas alemanas*, 1912) con un estilo muy dinámico con estilizaciones propias de la sátira¹¹⁹.

Otros autores austriacos ligados a este movimiento son, por ejemplo, Hans Baluschek (1870-1935), con su trabajo en *Märchen* (*Cuentos*, 1925), y Max Slevogt (1868-1932), al que se puede

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 46.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 47.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibidem*.

considerar dentro del grupo pero con un estilo influido por el naturalismo francés y por Doré¹²⁰. Entre sus obras destacan, *Der gestiefelte Kater* (*El gato con botas*, 1908), *Vom Hühnchen und anderen Tiere* (*Pollo y otros animales*, 1910) y *Deutsche Märchen* (*Cuentos alemanes*, 1918). Otro representante es Marcus Behmer (1879-1958), dibujante magnífico y sutil y de una gran imaginación¹²¹, que ilustró los *Märchen* (*Cuentos*, 1910).

Por otro lado también están otros dibujantes, muchas veces ilustradores de publicaciones periódicas como *Jugend*, que dieron nombre al Modernismo en esta parte de Europa y que estaban más vinculados con la sátira del movimiento artístico. Entre ellos encontramos a Erich Kuithan (1875-1917), que ilustró *Frau Holle und andere Märchen* (*Madre Nieve y otros cuentos*, 1902), Julius Diez (1870-1957), que lo hizo en *Dornröschen* (*La Bella Durmiente*, 1904), Hermann Vogel-Plauen (1854-1921), con *Kinder -und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*, 1894) y Hermann Stockmann (1867-1938), que dibujó *Daumerlings Wanderschaft* (*Los viajes de Pulgarcito*, 1925).

Por último, se encuentran otros dibujantes de carácter satírico pero con un estilo más impresionista y que fueron innovadores del humorismo gráfico europeo. Encontramos así, por ejemplo, a Albert Weisberger (1878-1915) con *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*, 1902) o *Hänsel und Gretel*, (*Hansel y Gretel*), *Tischlein deck dich* (*La mesa, el asno y el bastón maravillosos*, 1906) y *Rotkäppchen* (*Caperucita Roja*, 1904) de Arpad Schmidhammer (1857-1921). Todos estos autores tuvieron una gran influencia en los dibujantes de otros países¹²².

Aparecen nuevas tendencias simplificando los dibujos y las líneas. Siguiendo esos nuevos intereses, Lena Baunfeind (1875-1935) ilustró en 1908 *Schneeweisschen und Rosenrot* (*Blancanieves y Rosarroja*). Dentro de este grupo hay que destacar a otros ilustradores como Eugen Osswald (1879-1960) que destacó por sus pinturas que humanizaban a los animales y plasmó su obra en numerosas ediciones entre las que sobresalen *Der gestiefelte Kater* (*El gato con botas*, 1913), *Der Hase und der Swinegel* (*La liebre y la tortuga*, 1922), *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Los músicos de Bremen*, 1928), *Das Lumpengesindel* (*La chusma*, 1930).

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*, p. 48.

¹²² *Ibidem*.

En las últimas décadas del siglo hay que mencionar al alemán Horst Eckert (1931-), conocido por su seudónimo de Janosch, que nos ofrece su versión en *Janosch erzählt Grimms Märchen* (*Janosch cuenta los cuentos de Grimm*) publicado en 1972.

La austriaca Lisbeth Zwerger (1954-) realiza sus ilustraciones en tinta y acuarela con un gran dominio de la técnica y el dibujo reinterpretando y modernizando los cuentos clásicos, como las obras clásicas de los hermanos Grimm como apreciamos en *Hänsel und Gretel* (*Hansel y Gretel*, 1979), *Die sieben Raben* (*Los siete cuervos*, 1981), *Rotkäppchen* (*Caperucita Roja*, 1983), *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Los músicos de Bremen*, 2006) y *Der Rattenfänger von Hameln* (*El flautista de Hamelín*, 2009). En 2012 publicó la recopilación *Tales from the Brothers Grimm* (*Cuentos de los hermanos Grimm*). Juega con la luz y la oscuridad y está muy influenciada por los autores ingleses como Rackham¹²³. El lenguaje pictórico de Zwerger se une con la sensibilidad narrativa de los hermanos Grimm. En sus suaves acuarelas llenas de delicada abstracción, hay una interacción entre la oscuridad y la luz. La diseñadora alemana Sybille Schenker (1980-) utiliza ilustraciones realizadas con recorte de papel con una dualidad también entre luz y sombra como vemos en su trabajo en *Little red riding hood* (*Caperucita Roja*, 2014).

4.2.2. Reino Unido

Continuando con la aportación de los ilustradores británicos a los cuentos de los Grimm, encontramos a Arthur Rackham (1867-1939). Este dibujante, quizá el mejor dentro de la excelente ilustración eduardiana, ha configurado un mundo mágico de referencia universal¹²⁴. Tuvo una gran influencia posterior y destacó por su virtuosismo técnico y sus atmósferas clásicas y fantásticas. La delicadeza y sensibilidad con la que retrata personajes humanos contrasta con la imagen siniestra que da a los seres sobrenaturales o malvados. Sus dibujos en blanco y negro, a veces simples siluetas, son menos espectaculares que las láminas en color con una paleta de colores muy característica de esta época. La espectacularidad de estas se debe en parte a la técnica que utilizaba, muy novedosa en la época, y que permitía una reproducción fotográfica utilizando papeles de gran calidad. En 1900 ilustró *The fairy tales of the Brothers Grimm* (*Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*) para lo cual preparó noventa y nueve dibujos a pluma y uno en color para la portada. El libro tuvo mucho éxito y la obra se fue reeditando, incluso en ediciones de lujo, culminado con la aparecida en 1909, que contenía

¹²³ *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil...*, Op. cit.

¹²⁴ CASTILLO, Montserrat. "El universo de los Grimm en imágenes...", Op. cit. p. 41.

cuarenta y cuatro dibujos en color y cincuenta y cinco en blanco y negro. Además de ilustrar, también decoró el libro intercalando distintos tamaños de ilustración y combinando distintas técnicas como la pluma y la acuarela. Esta obra le consagró como creador de imágenes fantásticas. Posteriormente, en 1917, ilustró *Little brother and little sister* (*Hermano y hermana*) y *Cinderella* (*La Cenicienta*) en 1919. Profundamente enraizado en su propia tierra, interpretó de una manera prodigiosa las narraciones populares de la cultura europea¹²⁵.

Otros artistas a destacar son Robert Anning Bell (1863-1933), que ilustró en 1901 los *Contes de Grimm* (*Cuentos de Grimm*), y el danés, aunque realizó la mayor parte de su obra en Inglaterra, Kay Nielsen (1886-1957) destacando su aportación en *Hansel and Gretel* (*Hansel y Gretel*).

A principios del siglo XX, se impone un nuevo criterio a la hora de ilustrar los libros infantiles. Se sintetiza, simplifica y se hace más sencillo el dibujo¹²⁶. Estas nuevas tendencias parecen muy adecuadas para los cuentos de hadas. Encontramos precedentes de ello en las obras Kate Greenaway (1846-1901) y Beatrix Potter (1866-1943). También tenemos a Amy Millicent Sowerby (1878-1967) que dibujó los *Fairy tales* (*Cuentos de hadas*) publicados en 1909. En este mismo estilo hay que mencionar a Amy Sowerby (1878-1967) y a Helen Stratton (1892-1924). Ilustraciones que tuvieron una gran difusión fueron las de la inglesa Mabel Lucie Attwell (1879-1964) con su trabajo en otra edición de los *Fairy tales* (*Cuentos de hadas*) publicados por Kingsley y su compatriota Gwen Raverat (1885-1957).

Otro representante de esta época es Michael Foreman (1938-). Sus ilustraciones para *The Brothers Grimm: popular folk tales* (*Los hermanos Grimm: cuentos populares*, 1978) revelan una predilección por el simbolismo sexual y lo grotesco y están lejos de la ilustración tradicional que se considera adecuada para los lectores infantiles¹²⁷. El británico David Hockney (1937-) publicó en 1970 su obra, *Six fairy tales from the Brothers Grimm* (*Seis cuentos de hadas de los hermanos Grimm*). Su interpretación visual es muy innovadora con imágenes en blanco y negro que hacen desarrollar la imaginación del lector.

4.2.3. Otros países

En Estados Unidos tenemos a Louis Rhead (1857-1926) destacando su labor en los *Fairy tales* (*Cuentos de hadas*) editados en 1917. También es importante la contribución de John Rae

¹²⁵ *Ibidem*, p. 46.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 50.

(1882-1963), que destacó en la humanización de los animales en las ilustraciones¹²⁸, y que publicó en 1911 *Animal stories (Historias de animales)* basadas en cuentos de los Grimm. Además, el dibujante estadounidense Johnny Gruelle (1880-1938) ilustró la edición de 1914 de los *Fairy tales (Cuentos de hadas)* de los Grimm.

En Italia encontramos, influido por los ilustradores satíricos modernistas alemanes y austriacos¹²⁹, a Filiberto Scarpelli (1870-1933). Hay que nombrar también a Attilio Mussino (1878-1954) que iluminó las *Fiabe (Cuentos de hadas)*.

Tenemos que destacar sobremanera el trabajo del ruso Ivan Bilibin (1876-1942). Sus ilustraciones eran multicolores, fantasiosas y con elementos decorativos de origen popular ruso además de otros procedentes del Art Nouveau¹³⁰. Estas se adaptaban perfectamente al espíritu de los cuentos populares y por tanto, a la obra de los Grimm.

También hubo dibujantes provenientes de otras especialidades que iluminaron los cuentos de los hermanos Grimm. Entre ellos encontramos, por ejemplo, al francés René Giffey (1884-1965), que además de sus trabajos en la prensa, ilustró una versión de los cuentos en 1935. Hay que destacar también el trabajo de la norteamericana Wanda Gág (1893-1946) en su obra *Tales from Grimm (Cuentos de los Grimm, 1936)*. En los años más recientes tenemos que destacar al suizo Felix Hoffmann (1911-1975) y sus trabajos en *The Sleeping Beauty (La Bella Durmiente, 1959)* y *Rapunzel*, publicada por Oxford University Press en 1961.

Hay que destacar la aportación y la innovación de la obra de Maurice Sendak (1928-2012). Ilustró la obra editada en 1974, *The juniper tree and other tales from Grimm (El enebro y otros cuentos de los Grimm)* que recopiló veintisiete cuentos y que tuvo un gran éxito. Llegó incluso a viajar por Europa para poder apreciar mejor la arquitectura y los paisajes de los cuentos y poder ilustrar mejor su esencia. Su estilo representó una vuelta estilística al siglo XIX, a la sensibilidad estética que surgió en las ediciones iniciales de los cuentos, adaptada de una manera personal. Busca el realismo en sus ilustraciones complementando y mejorando la palabra escrita mediante el uso de imágenes simbólicas como el empleo de rasgos exagerados en sus personajes. El éxito de su versión atrajo a un público más amplio que el tradicional infantil llegando también a los adultos¹³¹.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 49.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*, p. 51.

El estadounidense Edward Gorey (1925-2000), reconocido por sus libros ilustrados con tono macabro pero con sentido del humor, fue el ilustrador, entre otras muchas obras, de *Three classic children's stories* (*Tres historias clásicas de niños*) que incluía versiones de dos cuentos de los Grimm, *Little red riding Hood* (Caperucita roja) y *Rumpelstiltskin*. Mencionar también al australiano Shaun Taun (1974-) que da un paso innovador y utiliza viñetas visuales. Estas esculturas artesanales en miniatura hechas de papel, arcilla, arena y cera que dan a los clásicos de los Grimm una nueva dimensión como podemos apreciar en su obra *Grimms Märchen* (*Cuentos de los Grimm*, 2012).

Finalmente, tenemos que mencionar a otros artistas, algunos de ellos muy innovadores, que han iluminado en los últimos años los cuentos de los Grimm. Mencionar, entre otros, a Andrea Dezsö (1968-), que en su obra *The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm; the complete first edition* (*Cuentos populares y de hadas originales de los hermanos Grimm: primera edición completa*, 2014), con sus delicadas viñetas monocromáticas de dibujo de tinta, iluminan escenas de los cuentos a través de un extraordinario juego de oscuridad y luz, tanto de color como de concepto. Mencionar, por último, el trabajo del italiano Lorenzo Mattotti (1954-) en su versión de *Hansel and Gretel* (*Hansel y Gretel*, 2014) y del francés Yann Legendre (1972-) que ha dado a los cuentos de hadas de los Grimm una renovación en blanco y negro y color con influencias del Art Deco en un libro recientemente lanzado, *Grimm's fairy tales* (*Cuentos de hadas de los Grimm*, 2014).

4.2.4. España

Por lo que respecta a España, lo primero que hay que destacar es que las ediciones de los cuentos de los hermanos Grimm son tardías. Las primeras ediciones fueron de carácter erudito y presentaban pocas ilustraciones. Una de las primeras fue la publicada por Gaspar Editores de Madrid en 1879 con el título de *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm* y que también tuvo edición en catalán, *Los contes d'infants i de la llar* (*Cuentos de la infancia y el hogar*), en 1919. También hubo otras ediciones más populares, en su mayor parte de cuentos sueltos, y que tuvieron una mayor profusión de ilustraciones.

Entre los ilustradores más destacados hay que mencionar a Jesús Sánchez Tena (1898-1931). Trabajó en 22 títulos de los Grimm publicados, desde 1930, dentro de la colección general *Contes d'ahir i d'avui* (*Cuentos de ayer y de hoy*) de la editorial Mentora. Las ilustraciones de este autor son a la pluma y presentan un dibujo elegante, basado en una línea de contorno nítida

con tintas planas, a veces con siluetas y con un contraste de blancos y negros¹³². Influyó en otros dibujantes como se puede apreciar en los *Cuentos de Grimm* editados por Maucci en 1942 e ilustrados por José Giménez Niebla (1893-1964).

En esta época también encontramos a otros autores. Joan Pau Bocquet (1904-1966) introdujo el estilo americano, utilizando la pluma con un enfoque muy realista. Presenta influencias de Rackham sobre todo en los personajes de los gnomos¹³³. Trabajó para las editoriales Mentora, Juventud y Molino destacando su aportación en los *Cuentos de hadas de Grimm* de 1943. Juan Ferrándiz Castells (1918-1997) realizó ilustraciones con un gran dominio técnico. Su aportación más importante fue en *16 cuentos escogidos* editados por Hymosa en 1944. También hay que mencionar a Merçè Llimona (1914-1997) en cuya obra *Blancanieves*, publicada por la editorial Juventud en 1941, ya se encuentran indicios del que será su estilo consolidado con sus figuras infantiles de cabeza esférica¹³⁴.

Durante los años 60 y 70 del siglo XX se produjo una renovación de la ilustración que vino de la mano de algunos artistas que también se dedicaron a decorar obras de los Grimm. Tenemos, por ejemplo, por citar a algunos, a Fina Rifà (1939-) (*La Bella Durmiente* y *Caperucita Roja*). Carme Peris (1941-) (*La Caputxeta Vermella*, *Caperucita Roja* para Hymosa). El grupo Violeta Denou, seudónimo de un grupo de ilustradoras: Asunción Esteban, Carlota Goyta y Anna Vidal (*Blancaneus i els set nanets*, *Blancanieves y los siete enanitos*). Marta Balaguer (1953-) (*Blancaneu*, *Blancanieves*, *Els músics de Bremen*, *Los músicos de Bremen*, *Los siete cabritillos y el lobo*). Francesc Rovira (1958-) (*Contes dels Germans Grimm*, *Cuentos de los hermanos Grimm*) y, finalmente, Montserrat Ginesta (1952-) (*L'oca d'or*, *La oca de oro* y *El pagés i el diable*, *El campesino y el diablo*).

En la actualidad proliferan las ediciones de cuentos de los hermanos Grimm casi todas ellas dotadas de unas magníficas ilustraciones. En las páginas siguientes podemos apreciar algunos ejemplos de todos estos ilustradores que hemos mencionado por orden cronológico¹³⁵. Los más grandes representantes de este arte han dado vida a los personajes de los cuentos interpretándoles bajo sus propias técnicas. Podemos apreciar la evolución, de los principales artistas y sus trabajos, a lo largo del tiempo. Este desarrollo nos puede servir también para

¹³² *Ibidem*, p. 52.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 53.

¹³⁵ Las fuentes de donde hemos obtenido las imágenes son el artículo citado de Montserrat Castillo y el libro: DANIEL, Noel (ed.). *Los cuentos de los hermanos Grimm* [en línea]. Colonia: Taschen, 2012 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://www.taschen.com/pages/es/catalogue/children/all/06787/facts.los_cuentos_de_los_hermanos_grimm.htm



Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Hänsel und Gretel (Hansel y Gretel)
 (Castillo, p. 40)



Theodor Hosemann (1807-1875)
Hänsel und Gretel (Hansel y Gretel)
 (Castillo, p. 41)



Franz Graf von Pocci (1807-1876)
Fundevogel (Piñoncito)
 (Castillo, p. 45)



Otto Speckter (1807-1871)
Brüderchen und Schwesterchen (Hermano y hermana)
 (Castillo, p. 41)



Carl Offterdinger (1829-1889)
The goose-girl (La muchacha de los gansos)
 (Castillo, p. 45)



Heinrich Leutemann (1824-1905)
Der kleine Däumling (Pulgarcito)
 (Daniel, p. 165)



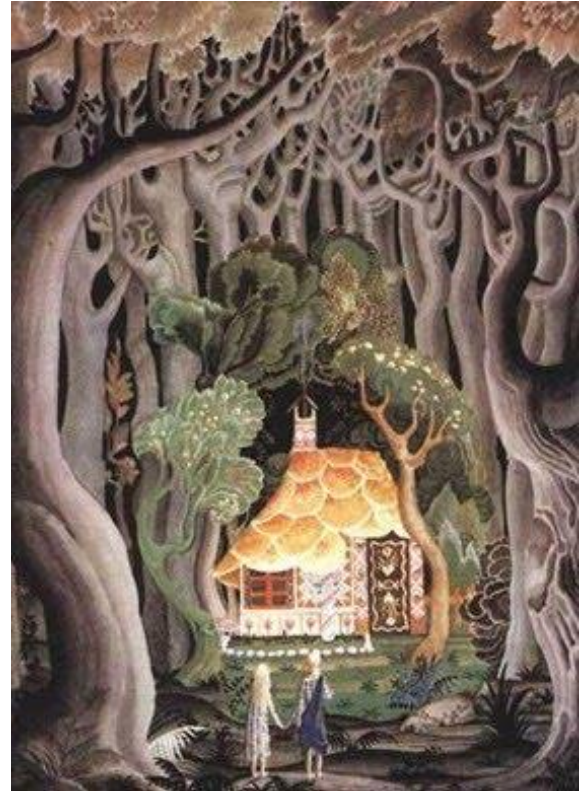
Richard Doyle (1824-1883)
The fairy ring (El anillo de las hadas)
 (Daniel, p. 213)



Walter Crane (1845-1915)
Rotkäppchen (Caperucita Roja)
 (Daniel, p. 126)



Arthur Rackham (1867-1939)
Hänsel und Gretel (Hansel y Gretel)
 (Daniel, p. 61)



Kay Nielsen (1886-1957)
Hänsel und Gretel (Hansel y Gretel)
 (Daniel, p. 62)



Hermann Vogel-Plauen (1854-1921)
Der Wolf und die sieben jungen Geißlein (El lobo y las siete cabritillas)
 (Castillo, p. 48)



Janosch (1931-)
Rotkäppchen (Caperucita Roja)
 (Castillo, p. 51)



Maurice Sendak (1928-2012)
Hänsel und Gretel (Hansel y Gretel)
 (Daniel, p. 63)



Herbert Leupin (1916-1999)
Dornröschen (La Bella Durmiente)
 (Daniel, p. 175)



Edward Gorey (1925-2000)
Rotkäppchen (Caperucita Roja)
 (Daniel, p. 127)



Lisbeth Zwerger (1954-)
Der Wolf und die sieben jungen Geißlein (El lobo y las siete cabritillas)
 (Daniel, p. 35)

apreciar la propia evolución de la ilustración de los cuentos infantiles ya que como hemos ya dicho anteriormente, hablar de los ilustradores de los cuentos de los hermanos Grimm es hablar de la historia de la ilustración de la literatura infantil.

5. UN CASO CONCRETO: LA OBRA DE GEORGE CRUIKSHANK EN LA PRIMERA EDICIÓN INGLESA

La edición de los cuentos de los hermanos Grimm en inglés, va a suponer el inicio de los libros ilustrados infantiles en Gran Bretaña. Naturalmente, había habido anteriormente publicaciones para niños, ya que los editores vieron que existía una demanda de alfabetos y enciclopedias ilustradas, como los *Mother Bunch's Fairy Tales*.

Esto supuso que ya había un contexto favorable¹³⁶. A pesar de ello, la obra de los Grimm era algo diferente, una mezcla de magia y miedo acompañados, además de ilustraciones del más grande ilustrador de la época. La traducción fue obra de Edgar Taylor (1793-1839) y su colaborador David Jardine (1794-1860). Con su trabajo contribuyeron a difundir la obra de los Grimm internacionalmente e incrementaron la popularidad de los cuentos de hadas en Gran Bretaña.

5.1. LAS GERMAN POPULAR STORIES

El título de esta primera edición en inglés, publicada en 1823, de los cuentos de los hermanos Grimm fue *German popular stories (Historias populares alemanas)*, más escueto que el original alemán *Kinder- und Hausmärchen (Cuentos de niños y del hogar)*. Se publicó en dos volúmenes, el primero fue editado en Londres por Charles Baldwyn y el segundo vio la luz en 1826 de la mano del editor londinense James Robins y el dublinés Joseph Robins. El título de la traducción, de todas formas, refleja también la intención original de que estos relatos estaban destinados a ser leídos en voz alta en el seno del hogar para disfrute, no solo de los niños, sino de toda la familia.

En el prefacio, escrito por el propio Taylor, se destaca el valor académico de los cuentos y menciona las muchas conexiones existentes entre las historias populares de la tradición inglesa y los cuentos orales reunidos por los hermanos Grimm, Charles Perrault y otros recopiladores

¹³⁶ ALDERSON, Brian. "The spoken and the read: German popular stories and English popular diction" en HAASE, Donald (ed.). *The reception of Grimms' fairy tales: responses, reactions, revisions* [en línea]. Detroit: Wayne State University Press, 1996, p. 62. [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2vnKCm1>

europeos¹³⁷. Para él, todo formaba parte de la misma herencia literaria y lamenta el hecho que no se les haya dado el suficiente valor a los cuentos británicos. Es por ello que incluyó ilustraciones y comentarios. Atacó el pensamiento racionalista y defendió la reintroducción de los cuentos en las escuelas. Defendió, además, el valor de los cuentos como lecturas convenientes para los niños y consideró la literatura infantil como objeto de estudio de carácter científico¹³⁸.

De todas formas, hay que destacar que la traducción presenta algunos matices. Únicamente recogía una tercera parte de la edición original alemana de 1819. De los cincuenta y cinco cuentos, treinta y uno en el primer volumen y veinticuatro en el segundo, dos eran uniones de otros y cuatro de otros autores alemanes. En conjunto utilizó sesenta y un historias de la edición original de 1819 y una de la de 1812. La intención de Taylor, de que los niños disfruten de los relatos, explica tanto su elección de historias, y la omisión de aquellas que contenían pasajes particularmente horripilantes, como algunas de las alteraciones hechas en su traducción incluso en los títulos de los cuentos. Por ejemplo, en algunos relatos sustituyó al diablo por un gigante. Además resumió partes, cambió títulos, caracteres, nombres y argumentos, quitó referencias a Dios y la Cristiandad, y eliminó cualquier alusión de carácter sexual o relacionada con la crueldad. No puso énfasis en una traducción exacta o fidedigna pero esto fue algo que hizo de forma consciente y deliberada¹³⁹.

La obra cosechó un gran éxito y antes de la publicación del segundo volumen ya tuvo que reimprimirse el primero tres veces. La traducción de Taylor fue utilizada en numerosas ediciones posteriores, muchas veces sin indicar su nombre¹⁴⁰. Pero el éxito no era lo único que motivaba a Taylor ya que siempre tuvo un gran interés académico y científico en la literatura medieval tal como revela la propia correspondencia que mantuvo con los hermanos Grimm¹⁴¹. En cierto sentido hay que considerarlo como un libro revolucionario¹⁴².

¹³⁷ HASSE, Donald. *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales: Q-Z* [en línea]. Westport: Greenwood Press, 2008, p. 945. [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2uGt9qU>

¹³⁸ ALDERSON, Brian. "The spoken and the read...", *Op. cit.*, p. 62.

¹³⁹ ZIPES, Jack. *Grimm legacies: the magic spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales* [en línea]. Princeton: Princeton University Press, 2015, p. 54. [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/Grimm_Legacies.html?id=Oi28oAEACAAJ&redir_esc=y

¹⁴⁰ BLAMIRE, David. *Telling tales...* *Op. cit.*, p. 166.

¹⁴¹ ZIPES, Jack. *Grimm legacies...* *Op. cit.*, p. 47.

¹⁴² *Ibidem*, p. 37.

5.2. EL ILUSTRADOR: EL TRABAJO DE GEORGE CRUIKSHANK

Las historias fueron ilustradas con veintidós grabados, dos para las portadas y veinte interiores, realizados por George Cruikshank. La propia portada de la obra representa la figura de un narrador que lee en voz alta a un grupo de oyentes ávidos. Las primeras ediciones alemanas de los cuentos no fueron ilustradas, pero el uso de las imágenes de Cruikshank en la traducción inglesa estableció el patrón para futuras ediciones de los cuentos de hadas. Incluso, el éxito de la edición británica hizo que los propios hermanos Grimm publicasen una edición abreviada de su obra, compuesta por cincuenta títulos ilustrados por su hermano menor Ludwig Emil Grimm en 1825.

George Cruikshank (1792-1878), del que ya hemos hablado anteriormente, fue uno de los principales ilustradores de principios del siglo XIX del Reino Unido, incluso está considerado como el ilustrador más importante de la época victoriana¹⁴³. Nacido en Londres, su padre Isaac Cruikshank (1764-1811) fue un caricaturista de éxito. Su familia tenía una gran tradición artística y después de una breve educación de primeras letras, trabajó pronto con su padre en su estudio por lo que su carrera artística empezó muy pronto sin haber desarrollado una formación específica en ese sentido. Realizó básicamente litografías, litografías coloreadas y también algunos grabados al aguafuerte y otros a buril. Sus crónicas gráficas de la vida popular inglesa le colocan en su madurez en lo más alto de la jerarquía de los ilustradores de su país. Hacia 1808 ya había desarrollado su propio estilo y alcanzado un prestigio por sus caricaturas políticas en las que atacaba a los líderes del momento e incluso la familia real. En una época en que la noticia se difunde por medio del periodismo naciente, la labor del ilustrador gráfico es de enorme importancia, y la sátira política tiene un sentido mayor de lo que pueda suponerse¹⁴⁴. De este periodo destacan sus obras *The political house that Jack built* (1819) y *Pierce Egan's Life in London* (1821).

Más tarde se centró en la faceta menos controvertida de la ilustración de libros. En sus ilustraciones pronto muestra un abigarramiento sorprendente en sus composiciones en donde sus figuras se contorsionan humorísticamente¹⁴⁵. Realizó también, como hemos visto, las ilustraciones para la primera edición inglesa de los cuentos de hadas de los hermanos Grimm, *German popular stories* (*Cuentos populares alemanes*) editados en 1823. En esta obra creó las

¹⁴³ JAMES, Louis. "Cruikshank and early Victorian caricature". *History Workshop* [en línea], 6 (1978), p. 117. [consulta: 1 septiembre 2017] Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4288194>

¹⁴⁴ BRAVO-VILLASANTE, Carmen. "Biografía de un dibujante: George Cruikshank". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 424 (1985), p. 151.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 152.

imágenes del mundo de las hadas que formaron parte del imaginario de los lectores angloparlantes e incluso de otros países¹⁴⁶ y le dio un puesto de honor en la historia de los ilustradores de la literatura infantil¹⁴⁷.

Hacia 1835 ya estaba considerado como el artista gráfico más importante de Inglaterra y creó su propia publicación *Cruikshank's Comic Almanack* (1835–1853). En 1841 comienza su colaboración con el famoso periódico *Punch*. Además, fue uno de los principales ilustradores, con una lucidez amarga¹⁴⁸, de la obra de Charles Dickens (1812-1870) siendo uno de los primeros artistas en dotar de una enorme vitalidad a los personajes de sus ilustraciones. Para Dickens, Cruikshank ilustró *Sketches by Boz* (1836), *The Mudfog Papers* (1837–38) y *Oliver Twist* (1838).

A mediados de siglo sufre un cambio radical en su vida volviéndose abstemio. Este hecho también se va a reflejar en sus dibujos que van a mostrar los estragos de la bebida como se puede apreciar en obras como la serie *The bottle* (1847) y *The Drunkard's children* (1848). En 1853 publica el primer volumen de la serie *Fairy library*, que dio lugar a una fuerte polémica con Dickens, que le acusaba de moralizar en exceso estos cuentos¹⁴⁹. Su obra fue muy prolífica y ya, en 1871 se publicó un catálogo de la misma¹⁵⁰. Algunos otros repertorios de sus trabajos nos hablan de más de cinco mil dibujos y grabados¹⁵¹, cifra que algunos autores aumentan hasta los diez mil¹⁵² e incluso los quince mil¹⁵³.

5.3. LAS ILUSTRACIONES DE LAS GERMAN POPULAR STORIES

Las ilustraciones que realizó Cruikshank para esta obra han sido muy populares entre los lectores, tanto que todavía se siguen reproduciendo hoy en día. Cruikshank demostró en sus ilustraciones para las *German popular stories* una capacidad única de su imaginación para atrapar los aspectos más humorísticos y divertidos de los cuentos¹⁵⁴. Están llenas de vitalidad y

¹⁴⁶ JAMES, Louis. “Cruikshank and early Victorian caricature...”, *Op. cit.*, p. 115.

¹⁴⁷ BRAVO-VILLASANTE, Carmen. “Biografía de un dibujante...”, *Op. cit.*, p. 152.

¹⁴⁸ PARMEGANI, Claude-Anne. “Historia de las ilustraciones...”, *Op. cit.*, p. 56.

¹⁴⁹ BRAVO-VILLASANTE, Carmen. “Biografía de un dibujante...”, *Op. cit.*, p. 153.

¹⁵⁰ REID, George William. *A descriptive catalogue of the works of George Cruikshank; etchings, woodcuts, lithographs, and glyphographs* [en línea] London: Bell and Daldy, 1871 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKmS9u>

¹⁵¹ COHN, Albert M. *A bibliographical catalogue of the printed works illustrated by George Cruikshank* [en línea]. London: Longmans, Green, and Co., 1914 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2vG7Sen>

¹⁵² JAMES, Louis. “Cruikshank and early Victorian caricature...”, *Op. cit.*, p. 107.

¹⁵³ JONES, Michael Wynn. *George Cruikshank: his life and London* [en línea]. London: Macmillan, 1978 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKrvAH>

¹⁵⁴ ZIPES, Jack. *Grimm legacies...*, *Op. cit.*, p. 47.

movimiento con ciertos matices grotescos¹⁵⁵. Además, tienen una gran energía pictórica con una intensidad expresiva que nos revela el carácter de las propias historias¹⁵⁶. Los grabados recogen dos ideas principales de la obra anterior de Cruikshank, lo satírico y grotesco y el reflejo de la vida en los barrios de Londres¹⁵⁷. Muchas de ellas mantienen un estilo satírico con representaciones bastante caricaturescas de nobles y villanos, dando un toque humorístico a las mismas. Sus caracteres muestran una gran variedad de estilos que derivan, en parte, de sus precedentes. Para el escritor y crítico de arte John Ruskin, estas ilustraciones constituían el mejor trabajo llevado a cabo en el mundo del grabado desde Rembrandt¹⁵⁸. Su estilo podríamos calificarlo como popular. No respeta las reglas académicas de la perspectiva o la anatomía. Muchos detalles están relacionados con el folclore, situando las escenas en el periodo histórico del gótico tardío, y no se acentúan los aspectos suntuosos. Sus composiciones buscan el humor, incluso en escenas que podrían ser violentas. Esta mezcla de humor con fantasía se convertiría en uno de los aspectos que predominarían en los libros para niños del futuro.

Realizó dos portadas distintas para cada uno de los dos volúmenes. En ellas se puede ver que Cruikshank comprendió perfectamente la naturaleza oral de los cuentos¹⁵⁹. La del segundo contiene muchos de los elementos convencionales de un contador de historias junto al fuego: una anciana hablando mientras la escuchan unos niños ensimismados en lo que oyen, todo acompañado del ronroneo de un gato y el crepitar de la chimenea. Los rostros nos muestran una expresión comprometida con lo que hacen, alejados del frío y la oscuridad mientras se divierten con los cuentos. Los oyentes son inundados con una luz que se irradia desde el fuego y la narradora.

En la portada del primer volumen también se nos muestra la misma luz que irradia desde el narrador pero en este caso es un hombre, leyendo ahora un libro, el que se dirige a una audiencia más amplia, de adultos principalmente, y que parece estar pasándolo muy bien con los cuentos. En ambos dibujos, los narradores transforman el espacio frío y oscuro en un lugar de regocijo, calidez y sociabilidad¹⁶⁰.

¹⁵⁵ BLAMIRE, David. *Telling tales...*, *Op. cit.*, p. 166.

¹⁵⁶ TATAR, Maria. *Enchanted hunters: the power of stories in childhood* [en línea]. New York: W. W. Norton, 2009, p. 58. [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKrCfB>

¹⁵⁷ PATTEN, Robert L. *George Cruikshank's life, times, and art: 1792-1835* [en línea]. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996, p. 248. [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books?id=lHF4j4YPaSc&dq=patten+life+times+art&hl=es&source=gbs_navlinks_s

¹⁵⁸ Citado por *Ibidem*, p. 232.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 248.

¹⁶⁰ TATAR, Maria. *Enchanted hunters...*, *Op. cit.*, p. 59.

Uno de los grabados más destacados es el que pertenece al cuento *The elves and the shoemaker* (*El zapatero y los duendes*). En él, el martillo y la correa del zapatero indican la profesión del protagonista, detrás de la cortina él y su esposa se ríen, iluminados por una pequeña lámpara, mientras los duendes se ponen la ropa y bailan. Cruikshank aplica en él su propio lenguaje visual satírico para dar energía a la escena. Las caras de los duendes son exageradas y grotescas y sirven para expresar la felicidad y el humor del momento.

El carácter satírico se manifiesta incluso en escenas de violencia, como se puede apreciar en el grabado *The king of the golden mountain* (*El rey de la montaña de oro*), cuando el rey decapita a toda su corte. También vemos todos estos rasgos reflejados en otros ejemplos, como en la escena perteneciente a *The young giant and the tailor* (*El joven gigante*), en la que el gigante lleva un árbol al hombro. Destacar también su habilidad para capturar el movimiento de las acciones, gente agitando sus manos o bailando. Esto se puede ver en la estampa *The golden bird* (*El pájaro de oro*), que combina acción, vitalidad y velocidad a través de la postura del príncipe con su capa al aire mientras se sujeta el sombrero con la mano.

En las siguientes páginas mostramos los veintidós grabados de Cruikshank que aparecen en los dos volúmenes de las *German popular stories*, Están recogidos tal como aparecen en la obra original junto con el cuento al que pertenecen¹⁶¹.

6. CONCLUSIONES

Las imágenes de los cuentos poseen, junto al texto cuando lo hay, la capacidad para narrar, además de contribuir al desarrollo de la historia. Las imágenes son, por tanto, vehículos narrativos y su relación junto con el texto supone un medio para transmitir ideas rompiendo la idea clásica de que las imágenes no tienen una función comunicativa y solo presentan una función estética accesoria. Las ilustraciones se van a convertir en un poderoso medio de comunicación y un recurso didáctico fundamental.

Hemos visto como a lo largo de la Historia de la llamada literatura infantil los más importantes ilustradores se han dedicado a dar rienda suelta a su imaginación ofreciéndonos bellas imágenes

¹⁶¹ Las fuentes que hemos usado para consultar los libros originales son dos. Para el primer volumen, el ejemplar conservado en la Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford y que está disponible en la biblioteca digital Europea: <http://bit.ly/2tKy2uT>. Para el segundo volumen hemos consultado el ejemplar perteneciente a la Biblioteca Pública de Nueva York disponible en la biblioteca digital HathiTrust: <https://catalog.hathitrust.org/Record/008682127>



Titlepage vol. 1 (Portada vol. 1)



Hans in luck (Juan con suerte)



The travelling musicians (Los músicos de Bremen)



The golden bird (El pájaro de oro)



Jorinda and Jorindel (Yorinda y Yoringuel)



The waggish musician (El músico prodigioso)



The elves and the shoemaker (El zapatero y los duendes)



The turnip (La zanahoria)



The jew in the bush (El judío en el espino)



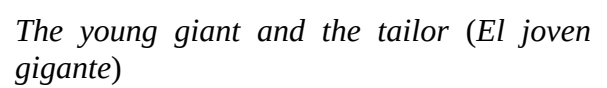
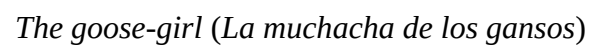
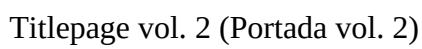
The king of the golden mountain (El rey de la montaña de oro)



The golden goose (El ganso de oro)



Rumpel-stilts-kin (Rumpelstiltskin)





The young giant and the tailor (El joven gigante)



The young giant and the tailor (El joven gigante)



Pee-witt (El campesino Kibitz)/Johann Gustav Büsching (1783-1829)



Cherry, or the frog-bride (El cuento de la rana)/Johann Gustav Büsching (1783-1829)



The elfin grove (Los duendes)/ Ludwig Tieck The nose (La nariz)
(1773-1853)

que han contribuido a mejorar la estética de las publicaciones y a convertirse en, muchas ocasiones, en el centro de los mismos. Desde las primeras ilustraciones hasta nuestros días, literatura infantil e ilustración han ido cada vez más estrechamente interrelacionadas. De ser una mera acompañante del texto, la ilustración ha pasado a tener cada vez mayor relevancia y, en los últimos años, con el álbum ilustrado, las imágenes adquirido el mismo o mayor protagonismo que el texto que las acompañan.

Dentro de este género, la labor de recopilación, investigación y reelaboración de las leyendas, canciones populares y cuentos realizadas por los hermanos Grimm ha producido algunos de los relatos más emblemáticos de la literatura infantil, aunque, como hemos dicho, en un principio, no fueron escritos para un público determinado y mucho menos infantil. De todas formas, a pesar de que ya han pasado dos siglos desde la publicación de sus trabajos, siguen suscitando la misma fascinación e interés desde entonces. Ellos encontraron la fórmula perfecta en la que se mezclan a partes iguales el respeto por las tradiciones y la libertad propia de los narradores independientes.

Podemos observar que casi todos los ilustradores se han acercado a estas historias y personajes. En este trabajo hemos intentado hacer un acercamiento a los principales artistas que han

iluminado su obra. Para ello hemos tenido que repasar también la Historia de la ilustración de la literatura infantil ya que debido a la amplia y vasta difusión de la obra de los Grimm casi todos los grandes nombres vinculados a ella han ilustrado estas obras. Paradójicamente, la gran cantidad de ediciones no ha supuesto una merma de calidad en sus ediciones sino todo lo contrario.

En esta aproximación al mundo de la ilustración de los cuentos, centrándonos en especial en los ilustradores de los cuentos de los hermanos Grimm, nos hemos visto obligados a establecer un contexto general quizás demasiado amplio pero es que para hablar de sus representantes es necesario revisar toda la Historia de la ilustración de libros infantiles. También hay que mencionar que nos hemos visto con problemas para encontrar una bibliografía específica general sobre la materia en su conjunto y muchas veces ha sido necesario hacer un análisis de cada artista en concreto lo que nos ha podido obligar a cometer muchas veces reiteraciones y duplicidades y dar una importancia exagerada al este contexto original. De todas formas, esperamos haber reseñado los principales aspectos de estos trabajos que ya forman parte de nuestro imaginario colectivo.

BIBLIOGRAFÍA

ACASO, María. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2015.

ALDERSON, Brian. "The spoken and the read: German popular stories and English popular diction" en HAASE, Donald (ed.). *The reception of Grimms' fairy tales: responses, reactions, revisions* [en línea]. Detroit: Wayne State University Press, 1996, pp. 59-77 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2vnKCm1>

BLAMIRE, David. *Telling tales: the impact of Germany on English children's books, 1780-1918* [en línea]. Cambridge: Open Book, 2009 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://books.openedition.org/obp/570>

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. "Biografía de un dibujante: George Cruikshank". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 424 (1985), pp. 151-154.

CASTILLO, Montserrat. "El universo de los Grimm en imágenes". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), pp. 40-53.

CERVERA, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad de Deusto; Mensajero, 1991

COHN, Albert M. *A bibliographical catalogue of the printed works illustrated by George Cruikshank* [en línea]. London: Longmans, Green, and Co., 1914 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2vG7Sen>

CRUIKSHANK, George ; VOGLER, Richard A. (ed.). *Graphic works of George Cruikshank* [en línea]. New York: Dover, 1979 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2uMF8nX>

Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil [en línea]. Vitoria: Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2011 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil>

DANIEL, Noel (ed.). *Los cuentos de los hermanos Grimm* [en línea]. Colonia: Taschen, 2012 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://www.taschen.com/pages/es/catalogue/children/all/06787/facts.los_cuentos_de_los_hermanos_grimm.htm

DORÉ, Gustave. *Doré y las "Fábulas" de La Fontaine en la Colección UC de Arte Gráfico: Paraninfo de la Universidad de Cantabria*, 22 marzo-22 junio 2013. Santander: Universidad de Cantabria, 2013.

DUQUE CÁRDENAS, María Isabel. "La ilustración en el cuento infantil: una aproximación a su desarrollo y transformación en las prácticas gráficas y visuales". *Alarife: revista de arquitectura*, 23 (2013), pp. 12-35.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y CALLEJA, Enrique. *Saturnino Calleja y su editorial: los cuentos de Calleja y mucho más*. Madrid; Ediciones de la Torre, 2006.

GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *German popular stories: translated from the Kinder und Haus Märchen: vol. I* [en línea]. London: C. Baldwin, 1823 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKy2uT>

GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *German popular stories: translated from the Kinder und Haus Märchen: vol. II* [en línea]. London: James Robins ; Dublin: Joseph Robins, 1826 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <https://catalog.hathitrust.org/Record/008682127>

HASSE, Donald. *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales: Q-Z* [en línea]. Westport: Greenwood Press, 2008 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2uGt9qU>

JAMES, Louis. "Cruikshank and early Victorian caricature". *History Workshop* [en línea], 6 (1978) [consulta: 1 septiembre 2017] Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4288194>, pp. 107-120.

JONES, Michael Wynn. *George Cruikshank: his life and London* [en línea]. London: Macmillan, 1978 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKrvAH>

MARTÍNEZ MORO, Juan. *La ilustración como categoría: una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Gijón: Trea, 2004.

OBIOLS SUARI, Núria. *Mirando cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, 2004.

PARMEGIANI, Claude-Anne. "Historia de las ilustraciones" en PARMEGIANI, Claude-Anne (dir.), *Lecturas, libros y bibliotecas para niños*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997, p. 49-72.

PATTEN, Robert L. *George Cruikshank's life, times, and art: 1792-1835* [en línea]. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books?id=lHF4j4YPaSc&dq=patten+life+times+art&hl=es&source=gbs_navlinks_s

PETRINI, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Rialp, 1981.

REID, George William. *A descriptive catalogue of the works of George Cruikshank; etchings, woodcuts, lithographs, and glyphographs* [en línea]. London: Bell and Daldy, 1871 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKmS9u>

RUZICKA KENFEL, Veljka. "Clásicos de la literatura universal". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), pp. 23-34.

SCHRITTER, Istvan. *La otra lectura: la ilustración en los libros para niños* [en línea]. Buenos Aires: Lugar, 2005 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/La_otra_lectura.html?id=vtMVCyTDqTMC&hl=es

SEJO CASTROVIEJO, María Antonia. "Érase una vez dos hermanos...". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 88 (1996), pp. 8-22.

SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil" en CERRILLO, Pedro C. y GARCÍA PADRINO, Jaime (coords.). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 27-66.

TATAR, Maria. *Enchanted hunters: the power of stories in childhood* [en línea]. New York: W. W. Norton, 2009 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: <http://bit.ly/2tKrCfB>

ZIPES, Jack. *The brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world* [en línea]. New York: Palgrave Macmillan, 2002 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/The_Brothers_Grimm.html?id=xEUffhJnylYC&redir_esc=y

ZIPES, Jack. *Grimm legacies: the magic spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales* [en línea]. Princeton: Princeton University Press, 2015 [consulta: 1 septiembre 2017]. Disponible en: https://books.google.es/books/about/Grimm_Legacies.html?id=Oi28oAEACAAJ&redir_esc=y