

## DELHY TEJERO, ILUSTRADORA EN *CRÓNICA* Y SUS PRIMERAS NARRACIONES INSPIRADAS EN ELENA FORTÚN

DOLORES ROMERO LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid

---

Tras obtener título como profesora de dibujo, grabado y modelado en la Escuela de San Fernando de Madrid, Delhy Tejero (1904-1968) comenzaría a desarrollar una notable labor como ilustradora. Entre 1930 y 1935 colaborará con el suplemento infantil de la revista gráfica *Crónica*, ilustrando cuentos de Antoniorrobes, José Santuguini, Elena Fortún, Sara Insúa y Josefina Carabias, entre otros. Este artículo analiza la relación que mantuvo Delhy Tejero con diversos escritores durante la Segunda República española, centrándose particularmente en el análisis de las ilustraciones que realizó para los cuentos que Elena Fortún publicó en *Crónica*. Además, como se demostrará, el cuento “Colasín” —publicado por Fortún en dicha revista, en 1932, con ilustraciones de Delhy— influye en la escritura de su primera narración infantil, “Un niño al revés”. El fin último de esta investigación es mostrar cómo la gran capacidad de fabulación de Delhy Tejero necesitaba tanto del pincel como de la pluma para dar rienda suelta a su imaginación.

PALABRAS CLAVE: Delhy Tejero, Elena Fortún, Segunda República española, *Crónica*.

### **Delhy Tejero, il·lustradora a *Crónica* i les seves primeres narracions inspirades en Elena Fortún**

Després d’haver obtingut el títol de professora de dibuix, gravat i modelat a la Escuela de San Fernando de Madrid, Delhy Tejero (1904-1968) comença a desenvolupar una notable tasca com a il·lustradora. Entre 1930 i 1935 col·labora amb el suplement infantil de *Crónica* il·lustrant contes d’Antoniorrobes, José Santuguini, Elena Fortún, Sara Insúa i Josefina Carabias, d’entre altres. Aquest article analitza la relació que va mantenir Delhy Tejero amb alguns escriptors durant la Segona República espanyola, centrant-se particularment en l’anàlisi de les il·lustracions que va realitzar pels contes que Elena Fortún va publicar a la revista gràfica *Crónica*. A més a més, com es demostrarà, el conte “Colasín” —publicat per Elena Fortún a *Crónica*, el 1932, amb il·lustracions de Delhy Tejero— influeix en l’escriptura de “Un niño al revés”, la seva primera narració infantil. L’objectiu final d’aquesta investigació és mostrar com la gran capacitat de fabulació de Delhy Tejero necessita tant el pinzell com la ploma per deixar fer la seva imaginació.

PARAULES CLAU: Delhy Tejero, Elena Fortún, Segona República espanyola, *Crónica*.

### **Delhy Tejero, illustrator of *Crónica*, and her first narrations inspired by Elena Fortún**

After obtaining the diploma on drawing, engraving, and modelling from the Escuela de San Fernando in Madrid, Delhy Tejero (1904-1968) began to develop a remarkable work as an illustrator. Between 1930 and 1935, she collaborated with the children’s supplement of the graphic magazine *Crónica* illustrating stories by Antoniorrobes, José Santuguini, Elena Fortún, Sara Insúa and Josefina Carabias,

among others. This article explores Delhy Tejero's relationship with several writers during the Second Spanish Republic, focusing particularly on the illustrations she made for the stories that Elena Fortún published in *Crónica*. Furthermore, it will be demonstrated that the story "Colasín" —published by Fortún in said magazine in 1932, with illustrations by Delhy Tejero— influences the writing of "Un niño al revés", the first children's story written by Delhy Tejero herself. The aim of this research is to show how Delhy Tejero's great capacity for fabulation required both the brush and the pen to unleash the full potential of her imagination.

KEY WORDS: Delhy Tejero, Elena Fortún, Spanish Second Republic, *Crónica*.

---

En 2020 el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua publicó el volumen *Narraciones ilustradas/ilustraciones narradas* en el que se editan y comentan fragmentos, cuentos y microrrelatos de Delhy Tejero (1904-1968); algunos vieron la luz en vida de la autora, otros con posterioridad y varios permanecían aún inéditos. Se completaba así la publicación de los escritos legados por la toresana, que ya se había iniciado en 2004 con la edición de sus *Cuadernines (Diarios 1936-1968)*, reeditados en 2018. Delhy Tejero tuvo a lo largo de su vida distintas necesidades expresivas, tal y como afirma Tomás Sánchez Santiago, el crítico que más dedicación le ha prestado (2020). En el estudio preliminar de esas *Narraciones ilustradas* se afirma que "Delhy Tejero no pretendió ser escritora; aprovecha la escritura como desahogo y entretenimiento, lo que añade un valor inusual a su legado porque no se somete a un estilo forzado por la técnica, sino que sus palabras van brotando del día a día" (2020: 13). De este modo, esta investigación tratará de demostrar, además, que Delhy tenía un don natural para la fabulación, como queda manifiesto tanto en sus ilustraciones como en sus cuentos infantiles. Algunos estudios previos ya han puesto de relieve el interés de la pintora por la ilustración (Ariño y Pérez Rojas, 1997; Alaminos López, 2005) pero, hasta ahora, no se había analizado la forma en la que Delhy Tejero se inspira en los cuentos infantiles publicados en *Crónica* para iniciarse como ilustradora y, después, escribir ella misma cuentos con sus propias ilustraciones. Si hay algo que destaca en el estilo de la pintora y muralista es que no se somete estrictamente a ninguna corriente estética a lo largo de su vida; se nutre de los estilos al uso en la época para adaptarlos a su propia creatividad. Tal y como demuestra Sagarrio Aznar en *El arte cotidiano* (1993), la ilustración gráfica evoluciona desde la tendencia costumbrista romántica hasta el *art déco* en el que se inspiran las ilustraciones de un buen número de colecciones literarias. El desarrollo de la ilustración gráfica se debe al aumento de la publicidad, al éxito de los folletines y al cine. En las ilustraciones de Federico Ribas, José Zamora, Enrique Varela de Seijas, Salvador Bartolozzi y Rafael Penagos, entre otros, se percibe esa impronta moderna —figuras esbeltas, con gestos cinematográficos y soñadores— que deja su huella en la representación de mujeres emancipadas y cosmopolitas (Ariño, 1997). Esas Evas modernas —estilizadas, angulosas y enigmáticas, con gran fuerza en las líneas, enfoques

cinematográficos y frialdad en sus miradas— se pueden ver en el diseño de los dibujos que Delhy Tejero traza para ilustrar la novela *La venus bolchevique* de El Caballero Audaz —publicada por entregas en *Crónica* del 3 de julio al 31 de diciembre de 1932—, en los que se muestra a una protagonista libre, inquieta y autónoma. Estos dibujos, junto a los seis que ilustran el cuento fantástico para adultos de Achmed Abdullah —seudónimo de Alexander Nicholayevitch Romanoff— titulado “Y así habló el Dios de la guerra” y publicado en *Crónica* del 3 al 10 de abril de 1932, merecerán un estudio aparte.

En sus ilustraciones para narraciones infantiles, su pincel y su lápiz fabulan de manera natural —entre la tradición y la modernidad—, como si Delhy hubiera aprendido a escuchar y contar cuentos en los filandones de Castilla y León donde las mujeres narraban historias mientras tejían. Roland Barthes, en su *Poétique du récit* (1977), menciona que la necesidad de fabulación es endógena en todas las culturas. La fabulación de historias tiene un desarrollo genético y estructural común a todas las civilizaciones que se materializa tanto en la expresión oral como en la escrita, en textos, en imágenes y en representaciones. Esa capacidad de crear y contar historias constituye la estructura profunda de la expresión narrativa y es, además, un don de la inteligencia creativa con el cual algunas personas nacen y que va más allá de la propia representación de los hechos. Varios indicios sugieren que los cuentos de Elena Fortún, por ejemplo, fueron primero concebidos en inmediatez oral y más tarde trasladados al lenguaje escrito (Fraga, 2013: 429). A Delhy Tejero —lo indica su sobrina, Dolores Vila Tejero— le gustaba contar historias, observaba algo y se paraba a contemplarlo para después explicarlo. Pues bien, su creatividad artística en buena medida se desarrolla fabulando historias y plasmándolas en imágenes o en palabras. Nuestro objetivo es profundizar precisamente en esa habilidad fabuladora de la toresana que se percibe primero en los dibujos que pinta para ilustrar los cuentos infantiles de *Crónica* y, después, al atreverse a escribir sus propios relatos.

### **Delhy Tejero en Madrid: sus relaciones con escritores de la época**

El 22 de febrero de 1904 nacía en Toro, provincia de Zamora, Adela Tejero Bedate. Delhy tuvo dos hermanas, una mayor que ella y otra más pequeña, que serán de gran apoyo y consuelo durante toda su intensa existencia. El hecho vital más significativo de su infancia es que se queda huérfana de madre con cuatro años. Su orfandad la marcará para el resto de su vida tanto en lo personal como en lo artístico. En su cuento “El niño al revés” se puede apreciar una falta de afectos maternos en el trato que la madre da a su pequeño, pues, aunque lo quiere, deja que se marche sin demasiada preocupación. Llamativos son algunos de sus cuadros titulados “Maternidad” en los que fusiona el rostro de la madre con el de la criatura en una simbiosis afectiva entre la creadora y lo creado. Su niñez y

juventud en el pueblo determinan su personalidad: su visión primordial de lo cotidiano, su gusto por el detalle, su atención a las tareas agrícolas y la observación de los pequeños animales de campo —el grillo, la luciérnaga, los pájaros lugareños—. Toda esa experiencia le servirá para ilustrar los cuentos de otros y para escribir los propios.

Desde pequeña destacó por sus destrezas con el dibujo y con veintinueve años viaja a Madrid para proseguir su formación. Primeramente, cursará algunas asignaturas en la Escuela de Artes y Oficios y, a partir de octubre de 1926, figura ya matriculada en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde, según María del Mar Lozano Bartolozzi (2001) y Miguel Cabañas (2005), conocerá a otros pintores de renombre (Dalí, por ejemplo) y a las también pintoras Rosario de Velasco, Remedios Varo, Maruja Mallo y “Pitti” Bartolozzi. A partir de 1928 se instalará en la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu, y allí vivirá hasta 1932. Durante estos años traba amistad con Mariquiña Valle-Inclán, a cuya casa va a dormir de vez en cuando, con la periodista Josefina Carabias, compañera en la Residencia, y con la poeta Marina Romero, su mejor amiga (Carabias, 1998).

Delhy Tejero es un alma inquieta con muchas ganas de aprender y siempre está al día de lo que acontece en la capital, principalmente de las actividades culturales que organizan tanto el Círculo de Bellas Artes como el Ateneo de Madrid (Gutiérrez Carbajal, 2004). Delhy va al Ateneo con frecuencia y conoce la tertulia que Ramón del Valle-Inclán, padre de su amiga Mariquiña, celebraba en la sala La Cacharrería. Allí mismo tuvo ocasión de hablar con Mario Roso de Luna, que era miembro de la institución; sus ideas sobre la fantasía humana y los umbrales del misterio debieron motivar su interés por la teosofía, que completaría años más tarde durante su estancia en París. Gracias a su texto “A grandes rasgos”, publicado en *Cuadernines* (2004: 37), sabemos que admiraba a Gómez de la Serna y que asistió a la conferencia que Unamuno impartió a finales de marzo de 1931 en el Ateneo, a su vuelta del destierro de París. En consecuencia, Delhy llega del pueblo a la capital y se ve rodeada de un ambiente humano e intelectual que motivará sus propias inquietudes. En una entrevista para *Crónica* confesaría: “Había [en Toro] un periódico, *Independencia*, donde me publicaron unas ilustraciones. Al verlas reproducidas, me dije, muy seriamente: ‘Yo valgo mucho’. Y me vine a Madrid...” (L. R., 1930: 11).

## **Delhy, ilustradora de cuentos**

Según cuentan sus herederas, Delhy Tejero comienza a dibujar desde niña. Sus primeras ilustraciones aparecen en la prensa toresana a partir de 1924: *El Noticiero*, *Independencia* y *El Popular*, donde se encuentran apuntes tomados al natural de escenas costumbristas. Sin duda, estas publicaciones fueron determinantes a la hora de ir a Madrid a formarse, pero cuando a finales de 1929 Delhy termina sus

estudios y obtiene el diploma de profesora de grabado y modelado por la Escuela de San Fernando, comienza a buscar su espacio para vivir por su cuenta (Tejero, 2004: 36). Según relata en la mencionada entrevista para *Crónica*, no quiere volver al pueblo y busca trabajo en la capital. Comienza vendiendo dibujos a sus compañeras extranjeras de la Residencia de Señoritas, fascinadas por sus figuras con trajes regionales. Además, desde comienzos de 1930, se arma de valor y se presenta con sus dibujos en la redacción de *Macaco*. K-Hito, el director, acepta su colaboración y comienza a ilustrar cuentos infantiles: “Ahora ya puedo decir que gano enteramente mi vida dibujando, y que puedo sostenerme en Madrid, pagar mis gastos” (L. R., 1930: 11).

Efectivamente, su primera remuneración la percibe de la revista infantil *Macaco*, y pronto pasó a ilustrar algunos encargos para el suplemento “El perro, el ratón y el gato” de *Cosmópolis*. Pero será su colaboración en el grupo Prensa Gráfica lo que le permitirá convertirse en profesional de la ilustración. En 1930, Delhy Tejero inicia una intensa actividad ilustrando relatos para la revista semanal *Crónica*, que alcanzaba los 200 000 ejemplares de tirada y costaba solo 20 céntimos (Ramos Ortega, 2001; Ródenas de Moya, 2004). Antonio González Linares, director de la revista tras ser su corresponsal en París, fue el encargado de adaptar el formato de *Crónica* al de los magazines franceses y alemanes basados en el cambio de imagen que aportaban las fotografías de mujeres en la portada. *Estampa* (1928-1938)<sup>1</sup> y *Crónica* (1929-1938) toman el relevo a revistas con tipografías más anticuadas como *Nuevo Mundo*,<sup>2</sup> *La Esfera*<sup>3</sup> y *Mundo Gráfico*,<sup>4</sup> pertenecientes también a Prensa Gráfica.

En la sección “Cuentos para niños” de *Crónica* colaboran Enrique Moreno, Antoniorrobes, R. Díaz Alejo, Josefina Carabias, Alfonso Vidal y Planas, Elena

---

<sup>1</sup> En *Estampa* aparecerá el mítico artículo de Emilio Fornet titulado “Las mujeres en el arte” (24/03/1934: 13-16), en el que se reseña las obras de Delhy Tejero, Rosario Velasco, Sara Hernández-Catá, Rosario del Olmo, Rosa Chacel y Maruja Mayo.

<sup>2</sup> Delhy publica en *Nuevo Mundo* la ilustración para el cuento de José Castellón “El cántaro roto” (24/07/1931: 4) y para el de Alfredo Matilla “La memoria” (09/10/1931: 6-7).

<sup>3</sup> Delhy Tejero ilustrará en *La Esfera* un cuento de Enrique González Fiol titulado “Faloria Mirífica. La estrella y los caracoles” (19/07/1930: 11). Encontramos en esta misma revista un interesante artículo de Enrique Estévez-Ortega titulado “Una visión de España de Walt Louderback. Una exposición de dibujantes” (17/05/1930: 10), en el que se da noticia de la colaboración de “Deli” (sic) junto a Remedios Varo y otros maestros del dibujo en la exposición de los Salones de Humoristas.

<sup>4</sup> El 20/12/1933 aparece en *Mundo Gráfico* una reseña a las ilustraciones de Delhy Tejero para “Canción de año nuevo” del poeta Ángel Lázaro, que verían la luz en el próximo número de *Crónica*.

Fortún, José Santugini, Lula de Lara, etc., e ilustradores de la talla de José A. Pereda de la Reguera, Rafael de Penagos, Roberto, Enrique M. Echevarría, Blas-Kito o Echea. Estos ilustradores aportan a las revistas y colecciones literarias diseños *art déco* que combinan aspectos refinados e incluso revolucionarios con otros populares que se difundirían con facilidad. Los jóvenes que se incorporaban a las revistas fueron capaces de asimilar tanto influencias del pasado como de las vanguardias contemporáneas y así, por los ojos, entró la modernidad a los hogares españoles (Aznar, 1993: 150; García García, 1998).

Delhy Tejero comienza su colaboración en *Crónica* ilustrando los cuentos de Antoniorrobes<sup>5</sup> “Un amigo del camello...” (05/01/1930), “Almanegra y Malabarba” (09/02/1930), “El buzo y la estrella” (25/05/1930), “Palmita y el fin del mundo” (01/06/1930), “El último dragón y la sombrerería” (27/07/1930), “Las naranjas del Sabio” (14/12/1930), “Rosita y sus siete hermanos ciclistas” (15/05/1932), “Historia del reloj que estuvo malito” (23/07/1933), “Vida del cerdito ‘Rosal’” (30/07/1933), “El burrito que sabía comer a la mesa” (03/12/1933) y “El llanto del príncipe pastor” (16/06/1935). Delhy conocía bien el estilo narrativo de Antoniorrobes, atento a lo fantástico, exquisito con los ambientes rurales y defensor de los personajes valientes. De actualidad es la historia que se narra en “Almanegra y Malapalabra”, cuyos protagonistas se escapan de un cuento para hacer travesuras en la habitación del niño lector. Argumento similar al de la película *Toy Story*; dos personajes del cuento salen de su mundo de ficción para adentrarse en la realidad del lector y alterar su vida cotidiana con múltiples diabluras. Delhy Tejero ilustra los cuentos de Antoniorrobes con personajes en plena acción de sus chiquilladas. Con ello se infunde al lector vigor y dinamismo. Los niños protagonistas están representados con expresión adusta, concentrada, ojos alargados hacia las cejas, mandíbulas muy marcadas, rasgos faciales que denotan una fuerte personalidad. Estos rasgos se asemejan a los de la propia Delhy. La fuga de lo real está presente en el dibujo que ilustra “El buzo y la estrella”, donde se ve a un niño, desmelenado, cansado y triste, sentado sobre una estrella y cuyo dedo índice apunta al campanario de la iglesia de su pueblo. Balín, un niño aventurero, capaz de subirse a una estrella, tras ver su reflejo en el mar quiere regresar a casa. El diseño vertical de la escena sirve para enmarcar los cambios en los acontecimientos de la historia. La iglesia, con su campanario y las casas

---

<sup>5</sup> Agradezco a María Jesús Fraga su colaboración en la localización de algunos de estos cuentos. Se muestra así la necesidad de un análisis más exhaustivo de esta colaboración entre ilustradores y narradores. Antoniorrobes y Delhy también colaboran juntos en “El tigre de Naricito” publicado en *Macaco* (19/01/1930), y Antoniorrobes dedicará a la toresana en *Crónica* los reportajes “Delhy Tejero, profesora de la Escuela de Artes y Oficios” (03/04/1932: 16) y “Elogio a Delhy Tejero en su Exposición del Círculo de Bellas Artes” (31/12/1933: 4).

solariegas que la circundan, recuerda a otras ilustraciones que Delhy Tejero realiza de su Toro natal. Otra característica de sus ilustraciones es que trata de unir a los protagonistas con algún tipo de hilo, cable, cordón o tirante, lo que fomenta la cohesión del grupo. Absortas en su labor y unidas por un cable de electricidad, aparecen las niñas protagonistas de “Palmita y el fin del mundo” en el que Antoniorrobes recrea la genial ocurrencia de Palmita, quien, tras conocer por su padre, astrónomo en un observatorio, que un cometa chocará con la tierra el 11 de septiembre a las cuatro de la mañana, decide —con el apoyo de dos amigas— cambiar la órbita de la Tierra.

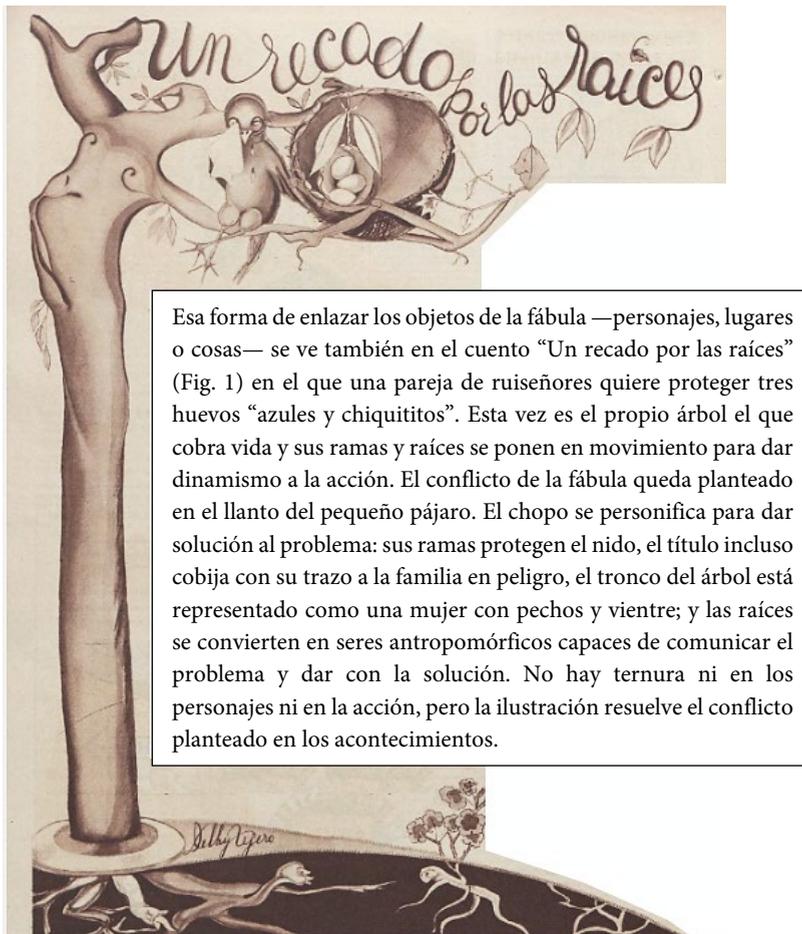


Fig. 1: “Un recado por las raíces”

Figuras un tanto extrañas y llamativas aparecen en las ilustraciones del cuento “El último dragón y la sombrerería” (Fig. 2). El dragón de cuatro cabezas y cuatro nombres, Botón-Uña-Tigre-Sopas, tiene un conflicto de identidad porque no sabe si es uno o cuatro, y sus cuatro cabezas se llevan fatal entre ellas. Esta vez la relación horizontal resuelve el conflicto con la presencia de cuatro sombreros hongos. El dragón se enamora de la princesa Flor de Sandía y, al quitarse los sombreros para hacerle una reverencia, se hacen un lío y terminan anudándose sus largos cuellos y provocándose la muerte: “Así murió el último dragón, víctima de cuatro sombreros hongos, o sea de la civilización y de la elegancia”. Repárese en los vestidos de las princesas, al estilo de la moda elegante de la época y con un toque nórdico tradicional. Llama la atención la deformidad de sus caras, entre incrédulas y perversas, que recuerdan a las figuras de las duendinas que Delhy Tejero estaba creando para su exposición en el Círculo de Bellas Artes.



Fig. 2: “El último dragón y la sombrerería”.

La perspectiva en plano y el enfoque vanguardista se aprecia en la ilustración del cuento “Las naranjas del Sabio” (Fig. 3), que narra las aventuras de Don Carlos, habitante de la ultramoderna Nueva Flor, ciudad donde se ven los últimos hitos del progreso: autos modernos, oficinas, niños que van al colegio por cientos, la sociedad protectora de animales, el cinematógrafo sonoro. La arquitectura de la ciudad moderna se convierte en objeto de fabulación y las naranjas son lanzadas a la ciudad para que causen el efecto deseado. Nótese cómo el título del cuento forma parte de la ilustración y la caligrafía de las aes y de la o ayuda a diseminar el fruto.



Fig. 3: “Las naranjas del Sabio”.

Delhy Tejero ilustra otros cuentos de Antoniorrobes cuyos protagonistas van ataviados con ropas más tradicionales (albarcas, zajones, zurrones, boinas...), por lo que optará en esas publicaciones por un estilo costumbrista. De semejante factura son sus ilustraciones a cuentos como “Gaviota” (30/03/1930), publicado de forma anónima. Pero incluso utilizando dibujos de factura tradicional, Delhy se las arregla para que el dibujo ocupe toda la página de la revista con el fin de enmarcar el proceso de lectura. Así ocurre en el cuento “Viaje al país de los monos” de José Santuguini (30/11/1930), que narra la aventura en aeroplano de Enriqueito hasta llegar al país de los monos. Delhy dispone la acción sobre dos ejes, uno vertical y el otro diagonal, aportando movimiento y dinamismo a la narración de los hechos.

### Entre duendinas anda el cuento

Ese peculiar carácter fabulador de sus ilustraciones, que se refleja en el movimiento de los personajes representados en escenas que potencian la narratividad del texto, se plasma con creces en sus propias creaciones: las duendinas, sobre las que hay referencia escrita ya desde 1928. El primer dibujo de las cinco brujitas o duendinas de Delhy Tejero aparece publicado en *Crónica* (16/03/1930), en la entrevista que L. R. realiza a Delhy y que se titula “Con sus lápices y sus pinceles, Adelita Tejero, que aún es casi una niña, lucha bravamente por el arte y por la vida” (Fig. 4).

Esta ilustración demuestra que Delhy Tejero crea sus propios personajes infantiles al tiempo que ilustra cuentos de otros. Sus duendinas son creaciones propias, pura fantasía infantil en movimiento. El dibujo tiene características singulares. Los rasgos puntiagudos en orejas, pies y manos recuerdan a los seres feéricos nórdicos (Cousillas Rodríguez, 2010) y a hadas y gnomos de cuentos infantiles (Alonso Imaz, 2000); el retrato de la mano de la pintora para representar

el proceso creativo y las imágenes de las habilidosas duendinas borrando restos del dibujo, sacando punta al lapicero o limpiando los pinceles dotan de originalidad a este dibujo en el que la pintora se reconcilia, cual Pígalión, con sus propias creaciones.



Fig. 4: “Con sus lápices y sus pinceles”

Delhy Tejero exhibe por primera vez sus duendinas en una exposición más amplia de su obra en el Círculo de Bellas Artes, en diciembre de 1933. El 14 de enero de 1934, el crítico Manuel Abril publicó en *Blanco y Negro* una crónica de la exposición donde cuenta<sup>6</sup> que esos dibujos de brujas van acompañados de unas cartelas: “Ha hecho, además, en breves párrafos, caligrafiados pulcramente y unidos a las obras referidas, la explicación general de lo que son estas brujas y la sucinta biografía de cada una de ellas”. Efectivamente, esas cartelas son la primera muestra de sus dotes literarias. Delhy describe las cualidades de sus cinco brujas: Pitocha, Kirta, Taruja, Rabina, Kulinda y de su hijo Kariko. Esas pequeñas, risueñas y traviesas duendinas son pura fantasía y magia fabuladora.

<sup>6</sup> Para *Blanco y Negro*, precisamente, Delhy Tejero ilustra el poema de Manuel de Góngora “Calle de Zamora. (Ecos de gesta)” (05/07/1931: 21-22).

## Elena Fortún, maestra en escritura de Delhy Tejero

Como se ha dicho, Delhy Tejero nació en Toro en 1904; Elena Fortún, en Madrid en noviembre de 1886. Esos dieciocho años que se llevan marcan una relación profesional en la que hay respeto y admiración de parte de la zamorana hacia quien ya gozaba de renombre por sus cuentos infantiles. Si su actividad como ilustradora la motivó a crear sus duendinas, igualmente Delhy se lanzaría a escribir narraciones tras leer los cuentos que ilustraba para *Crónica*. Uno de esos cuentos de Elena Fortún dejará su impronta en el primero que escribe Delhy Tejero. Delhy casi nunca se atrevió en vida a publicar sus propios cuentos; sus narraciones son momentos íntimos de su capacidad fabuladora, que le sirven de distracción, de regocijo. Para ilustrar un cuento se necesita una lectura atenta y capacidad de síntesis. Delhy leía los cuentos que ilustraba y, sin duda, esas lecturas alimentaron su imaginación narrativa. En el Archivo Delhy Tejero, que custodian sus herederas en Madrid, se encuentra una nota suelta manuscrita y sin fecha que Dolores Vila, su sobrina, afirma que debe datarse en 1958 por la caligrafía, y en la que la pintora asegura: “Yo no sé escribir y lo siento mucho porque me cuesta más trabajo. La imaginación o las ideas o lo que sea, me salen a borbotones y tengo que correr, todo lo que puedo, para cogerlas, aunque sea por los pies, antes de que se vayan para siempre”. Delhy Tejero no es escritora, pero su inquietud por rescatar sus ideas con la pluma estará presente toda su vida; buena muestra de ello son sus *Cuadernines*. Quizá sus narraciones no tengan un marcado valor literario, pero en casi todas hay un esfuerzo narrativo ímprobo, lo que demuestra su voluntad férrea y su disciplina.

Ya hemos anotado cómo Delhy Tejero, al leer los cuentos que ilustra, diseña unos dibujos que traducen su capacidad de fabulación a través del movimiento, las escenas y la abstracción de los hechos narrados. Ahora queda por demostrar que esta capacidad de fabulación también le impulsa a escribir sus propios cuentos, lo que consigue inspirándose en “Colasín”, que Elena Fortún publicaría en *Crónica* (10/01/1932)<sup>7</sup> y que fue ilustrado por la propia Delhy. Sus narraciones e ilustraciones recogen valores tradicionales y modernos de la época (Alcaide y Pérez Rojas, 2005). Todos los personajes del cuento de Fortún están representados en la escena con movimiento; igualmente, el título aparece imbricado en la

---

<sup>7</sup> Una reedición del cuento se publica en *El camino es nuestro* (Fortún y Ras, 2014: 159-162).

fabulación y enlaza dos momentos de la narración: en el primero un niño vuela sobre una libélula y, en el otro, otro infante monta sobre una rana (Fig. 5).



Fig. 5: "Colasín".

En el segundo dibujo, situado al pie de la página de *Crónica*, Delhy Tejero ilustra al pequeño protagonista jugando al corro con sus amigos, los animales, con una agilidad que solo tiene parangón con la soltura de los diálogos de la escritora madrileña (Fig. 6). El potencial fabulador de la ilustración de Delhy se ajusta a la narración, evidenciando que la creatividad de cualquier expresión artística implica gestualidad y narratividad.



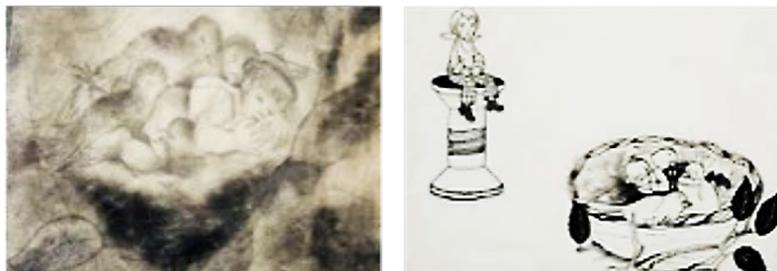
Fig. 6: "Colasín".

“El niño al revés”, la primera narración que Delhy Tejero escribe, no fue publicada en vida de la autora, pero sí ha sido reproducida con posterioridad en diversos volúmenes (Navarro Talegón, 1980; Tejero, 1998 y 2020). Periquín,<sup>8</sup> su protagonista, es un niño pequeño e inquieto. Sus padres, como en otros cuentos clásicos,<sup>9</sup> no tienen dinero para mantenerlo. La madre expresa su pesar a las hadas

<sup>8</sup> Nótese el diminutivo del nombre propio, coincidiendo con el Colasín de Elena Fortún.

<sup>9</sup> Por ejemplo, “Pulgarcito”, “Hansel y Gretel”, “Juan y el lobo” o “Almendrita”.

del bosque y una de ellas, para ayudarla, sopla las plantas de los pies de Periquín con el deseo de que, en vez de crecer, cada vez sea más pequeño.



Figs. 7 y 8: “El niño al revés”

Surge, entonces, un nuevo temor: que al ser tan pequeño el gato se lo zampe. Por ese motivo el padre se lo lleva al campo y el niño es la mar de feliz jugando con los pájaros, empeñados en enseñarle a cantar como si fuera uno más. El niño se adapta a vivir con los pájaros y abandona el hogar familiar. El cuento tiene su encanto: se centra en la necesidad de supervivencia de los padres y en el deseo de prolongar la niñez. Se echa en falta más definición de los personajes, mejor justificación de ciertas acciones y el final es anodino. No obstante, la narración llega al corazón de los lectores por la ternura y valentía del protagonista. Delhy Tejero diseñó varias ilustraciones para su cuento con distintos estilos (Fig. 7 y Fig. 8); desconocemos por qué no llegó a publicarlo. ¿De dónde le podría venir a Delhy su inspiración? Sospechamos que su principal influencia es el cuento “Colasín” de Elena Fortún. Delhy había ilustrado para *Crónica* ese cuento de Elena Fortún, publicado el 10 de enero de 1932. En él se lee:

Quando nació era un niño, como todos, feúcho, arrugadillo y chiquitín. Su madre, que le quería como si mismamente fuera el Niño Jesús, le hizo vestiditos de seda, zapatos de lana, abrigos esponjosos, y le puso una medalla de oro y diamantes.

Sí; pero al otro día se hizo más chiquitín, y al otro más, y al otro más...

—Ya crecerá, ya verán ustedes como crece —decía su madre.

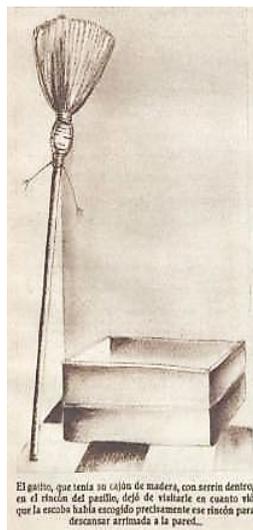
¡Quia! Era *un niño al revés* que todos, y, en lugar de crecer, menguaba. (Fortún y Ras, 2014: 159)

Es más que mera casualidad. En el texto del cuento de Elena Fortún aparece la expresión “un niño al revés”, que Delhy aprovecha tal cual como título para su

propio cuento. Posiblemente el giro lingüístico “al revés”, aplicado con cierta sagacidad antagónica a un ser humano que en vez de crecer se hace más pequeño, pudo quedarse impregnado en su memoria, latente durante algún tiempo. Ese giro evoca cierto simbolismo porque invita a comprender la niñez por dentro, tal y como la expresión “un guante al revés” remite a la parte interior del mismo. El sintagma “un niño al revés” goza de cierta anfibología basada, por un lado, en la transgresión de lo pequeño, y, por otro, de exhibición y reclamo de valores basados en la inocencia, la credulidad y la sencillez, valores que ella echaba de menos, pues encarnaban la añoranza de su pueblo y de su propia infancia. Dolores Vila refiere que hay un apunte sobre este cuento en un cuaderno, aparte de los diarios, que debe datar de 1938, cuando ella estaba en París; y en el que también reflexiona sobre sus brujas. Supondrían casi seis años de demora para escribir su cuento. Pero esa referencia puede ser una nota sobre algo ya escrito con anterioridad. Lo cierto es que el cuento aparece mecanografiado años más tarde y sabemos que Delhy no sabía escribir a máquina, por lo que probablemente se lo pasara algún conocido. Nos satisface la idea de interpretar que, tras leer “Colasín”, pudo seguir dándole vueltas a esa expresión, “un niño al revés”, durante cierto tiempo, anotando en hojas sueltas un posible desarrollo hasta que, más tarde, lo da por definitivo y se atreve a pasarlo a limpio, a mecanografiarlo, para dejarlo al fin en un cajón, quedando sin publicar hasta que la crítica se interese por sus escritos personales. Cuando Elena Fortún publica en Aguilar sus *Cuentos que Celia cuenta a los niños* (1951), “Colasín” no fue seleccionado; hubo que esperar a 2014 para volver a leerlo (Fortún y Ras, 2014).

Varias circunstancias comparten el Colasín de Fortún y el Periquín de Delhy: ambos disfrutan de la compañía de animales, duermen en un pequeño recinto (cajón o nido) y salen de su casa buscando aventuras; Colasín las encuentra en el jardín y Periquín, en un bosque. En el cuento de Delhy Tejero aparece el elemento mágico (un hada), que es innecesario en el cuento de Fortún, porque Colasín disfruta de una imaginación capaz de transformar el jardín de su casa en una fiesta con distintos animales. El cuento de la autora de *Celia* termina con una buena dosis de realidad y verosimilitud: la madre de Colasín lo llama y él vuelve a casa feliz por todo lo que ha aprendido durante su viaje por la fantasía. En el cuento de Delhy no hay una vuelta a casa; Periquín decide que es mejor para él vivir con los pájaros, lo que frustra al lector, incapaz de identificarse con la decisión del protagonista. “Colasín” y “El niño al revés” son dos cuentos que recrean el mito de Peter Pan, el niño que no quiere dejar de ser niño. María Jesús Fraga (2013: 443) comenta que el “Colasín” de Elena Fortún es, a su vez, recreación del cuento “Almendrita” de Christian Andersen. Fortún es una maestra de la trama, el diálogo y el lenguaje coloquial; y, sin duda, su cuento inspiró el de la toresana, que había accedido a ilustrarlo. Delhy Tejero traslada la acción al campo, a la casa de unos pobres

labradores, y echa mano de la tradicional hada para quebrantar el natural crecimiento del niño. Los desenlaces son diferentes: mientras que Elena Fortún devuelve a Colasín a su rutina, Delhy contraviene la ley natural y su Periquín toma la decisión de vivir en el campo, junto a los pájaros y las setas. La decisión de quedarse pequeñito responde al deseo de ser diferente y de compartir la vida con los animales. Ni siquiera el amor a sus padres le motiva a volver. Tampoco parece creíble que una madre no quiera que su hijo crezca y que, después, lo deje marchar sin más. En ambos cuentos se trabaja con la idea de la necesidad de protección familiar y, por otro lado, el deseo de libertad que todo ser humano tiene. Además, en los dos casos llama la atención que los protagonistas quieran permanecer pequeños, quizá sea porque, como María Jesús Fraga advierte, “[e]n el niño existe un deseo inconsciente que remite a la ingravidez e invisibilidad [...] que les lleva lejos de la vista de los adultos y los acerca al misterioso mundo animal” (2013: 439-440). A este respecto, Delhy comenta en sus *Cuadernines*: “Primero creo por imitación y después descubro lo que creo” (Tejero, 2004: 281). Ese reconocimiento de que primero crea imitativamente y después descubre lo creado es una afirmación que justifica el proceso creativo que se ha descrito a propósito de “El niño al revés”. La pintora reconoce que su creatividad está precisamente ahí, en ese descubrimiento de su soledad. Ella misma es su propio material; su pintura, sus diarios, sus narraciones son una somera muestra de todo lo que atesoraba en su mundo interior.



Figs. 9 y 10: “La escoba”

Delhy Tejero ilustrará tres cuentos más de Elena Fortún en *Crónica*: “La escoba” (29/10/1933), “San Antón” (20/01/1935) y “La mala intención” (24/02/1935). El interés de las dos ilustraciones que acompañan el cuento “La escoba” es escaso desde el punto de vista estético (Fig. 9). Quizá cabe señalar que el movimiento en espiral y difuminado del humo que aparece en la segunda ilustración (Fig. 10) constituyen un antecedente de los dibujos que ilustrarán sus relatos “El clima” y “El aire limpio”, publicados más tarde en *ABC*.

Enigmática es la primera ilustración que recoge el título del cuento “San Antón”, donde el ángel San Gabriel se hace presente tras un bulto negro para decirle a Miguelito que él será su criado en la tierra (Fig. 11). El segundo dibujo desarrolla la acción: el encuentro del protagonista con San Antón, sus milagros con los animales y la felicidad del niño, que se confabula con los lectores con un guiño de ojo. Llama la atención el aspecto místico y oriental con el que se representa a San Antón (Fig. 12).



Figs. 11 y 12: “San Antón”

Las dos ilustraciones del cuento de Elena Fortún “La mala intención”<sup>10</sup> muestran los malos hábitos de los niños en la escuela de Don Tomás (Fig. 13). Sus travesuras hacen reflexionar al maestro y al final su dañino comportamiento se convierte en intención de ser buenos. Esa “buena intención” es representada metafóricamente con una imagen antropomórfica de uñas largas y afiladas, amplia

<sup>10</sup> “La mala intención” fue reproducido en el volumen de Fortún *Los cuentos que Celia cuenta a los niños* (1951), ilustrado por Viera Sparza.

sonrisa y púas de dragón sobre el lomo. Esa figura se sujeta en volúmenes circulares que se superponen unos en otros (Fig. 14), recordando diseños posteriores.



Figs. 13 y 14: “La mala intención”

Delhy ilustró para *Crónica* otros cuentos escritos por mujeres. En “La travesura de Melchor” de Sara Insúa (11/01/1931), se presenta a los tres venerables Reyes de Oriente contemplando una ciudad dormida. Melchor medita sobre las diferencias entre los regalos que hacen los padres pobres y los ricos a sus hijos el día de Reyes, y decide tomarse la justicia por su cuenta, permitiendo que un ladrón robe un regalo a un niño rico (un tren) y a un niño pobre (zapatos remendados). Quizá los niños lamenten no tener regalos este año, pero al menos los tendrá alguien más necesitado que ellos. La ilustración representa a los tres reyes con semblante adusto, severo y aspecto racial. Los camellos, con sus largos cuellos, recuerdan al dragón de cuatro cabezas que había pintado para el cuento “El último dragón y la sombrerería” (09/02/1930) y la ciudad parece la misma que ilustra el cuento “Las naranjas del sabio” (14/12/1930). Delhy Tejero repite formas y trazos para crear su propio estilo. El 29 de diciembre de 1935 ilustra el cuento de Josefina Carabias “Nochebuena en el pueblo”, en el que recrea la fortuna de los niños de pueblo. Delante de la chimenea y acompañados de su madre, preparan las delicias que cenarán en Nochebuena mientras juegan, cantan villancicos, tocan la zambomba y bailan. El dibujo plasma la escena en una cocina tradicional con alacena, chorizos colgando del techo, silla de enea, banqueta y un gato reposando.

Pero ni el rostro de los niños, ni el de la madre —que tiene el pelo recogido en moño de trenza— transmiten alegría; aparecen ensimismados en sus labores.

Delhy Tejero escribe en su diario con fecha 19 de febrero de 1960:

Los niños son videntes. Tienen un mundo limitado y se expresan sin conocimiento de nada, con entera libertad. Nada les tiraniza, ni perspectiva ni técnica ni nada. Los niños dicen cosas preciosas porque son poetas puros como aquellos que iban por la calle, de cuatro o cinco años, el día que nevaba: “Mira, el agua vuela y es blanca”. Tengo que especializarme en niños, como Modigliani, que se especializó en mujeres. (Tejero, 2004: 296)

Como se ha demostrado, Delhy Tejero gozaba con la fantasía de las narraciones infantiles que ilustraba. Comienza su andadura como ilustradora en enero de 1930 porque necesita dinero para pagarse la Residencia de Señoritas y, de hecho, en ese año es cuando más colaboraciones publica en *Crónica*. A partir de agosto de 1931 consigue un puesto en la Escuela de Artes y Oficios que le permitirá iniciar una vida artística más resuelta mientras sigue ilustrando cuentos infantiles en *Crónica* porque desea convertirse en ilustradora profesional. A partir de 1932 vivirá en un estudio de la calle Miguel Moya y comenzará a participar en concursos y a montar sus propias exposiciones.

Su capacidad de fabulación marca su estilo: sus ilustraciones representan escenas dinámicas, que sintetizan perfectamente la trama de las narraciones, algunas dispuestas en horizontal y otras en vertical, con el fin de enmarcar al texto y focalizar la lectura. Sus personajes suelen estar ensimismados en sus tareas y muestran escasa expresividad, aunque algunos de los rostros denotan gran personalidad por sus formas marcadas. En ocasiones los personajes están entrelazados con hilos, cuerdas, ramas o troncos para infundir dinamismo y coherencia a la acción y a la trama. Su afán fabulador se pone de manifiesto también en las cartelas para sus duendinas y en su cuento “El niño al revés”, inspirado en “Colasín” de Elena Fortún. Delhy Tejero escribirá después otros cuentos (“El hada Luzbelina”, “Cemeñito: cuento para la feria de El Campo”, “El ángel Pedrito”) y narraciones que publicará en los diarios *Ya* y *ABC* desde 1966 hasta 1968, año en el que fallece en Madrid, siendo enterrada en su Toro natal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril, Manuel (1934), “Trajes regionales de ritual”, *Blanco y Negro*, 09/12/1934.  
Alaminos López, Eduardo (2005), *Delhy Tejero: 111 dibujos, 1904-1968*, Madrid, Museo Municipal de Arte Contemporáneo.

- Alcaide, José Luis y Francisco José Pérez Rojas (2005), “Delhy Tejero, una artista de los años treinta”, *Delhy Tejero: 111 dibujos*, Eduardo Alaminos López (ed.), Madrid, Museo Municipal de Arte Contemporáneo: 7-30.
- Alonso Imaz, María del Carmen (2000), “Los cuentos de Grimm y su relación con los cuentos del folclore español”, *Studia Carande. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 5: 469-482.
- Ariño, Amaranta y Javier Pérez Rojas (1997), *La Eva Moderna. Ilustración gráfica española 1914-1935*, Madrid, Fundación Mapfre.
- Aznar Almazar, Sagrario (1993), *El arte cotidiano. Modernismo y simbolismo en la ilustración gráfica madrileña 1900-1925*, Madrid, UNED.
- Barthes, Roland (1977), *Poétique du récit*, París, Seuil.
- Cabañas Bravo, Miguel (2005), *Delhy Tejero, una imaginación ensimismada en las décadas centrales del siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento.
- Carabias, Josefina (1998), *Como yo los he visto. Encuentros con Valle-Inclán, Unamuno, Baroja, Marañón, Pastora Imperio, Ramiro de Maeztu y Belmonte*, Madrid, Aguilar.
- Cousillas Rodríguez, Manuel (2010), “Los duendes en la literatura española”, *Garoza. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 10: 61-70.
- Fortún, Elena (1951), *Los cuentos que Celia cuenta a los niños*, Madrid, Aguilar.
- Fortún, Elena y Matilde Ras (2014), *El camino es nuestro*, Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga (eds.), Madrid, Fundación Banco Santander.
- Fraga, María Jesús (2013), *Elena Fortún, periodista*, Madrid, Pliegos.
- García García, María Isabel (1998), “Delhy Tejero, una mirada diferente a la vanguardia”, *Delhy Tejero: una muchacha y una maleta. Catálogo de la Exposición de Zamora*, Tomás Sánchez Santiago y Fernando Lozado Bordel (eds.), Zamora, Diputación Provincial: 79-101.
- Gutiérrez Carbajal, Inés (2004), “La trayectoria artística de Delhy Tejero”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos, Adrián Ocampo*, 21: 413-434.
- Lozano Bartolozzi, María del Mar (2001), “Artistas plásticas españolas entre las dos guerras europeas: Pitti (Francis) Bartolozzi, Delhy Tejero, Remedios Varo”, *Iconografía y creación artística: estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*, Rosario Camacho y Aurora Miró (eds.), Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación: 289-328.
- L. R. (1930), “Con sus lápices y sus pinceles, Adelita Tejero, que aún es casi una niña, lucha bravamente por el arte y por la vida”, *Crónica*, 16/3/1930.
- Navarro Talegón, José (1980), “Delhy Tejero: Notas para una biografía”, *Delhy Tejero*, VV. AA., Zamora, Caja de Ahorros Provincial: 45-54.

Ramos Ortega, José Manuel (2001), *Las revistas literarias en España entre la Edad de Plata y el medio siglo. Una aproximación histórica*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Ródenas de Moya, Domingo (2004), “La prensa cultural en la Edad de Plata”, *Quimera. Revista de Literatura*, 250: 18-22.

Sánchez Santiago, Tomás (2020), “Las distintas necesidades expresivas de Delhy Tejero”, *Delicada Delhy*, Tomás Sánchez Santiago (ed.), Palma de Mallorca, Los Papeles de Brighton: 57-68.

Tejero, Delhy (2004), *Los cuadernines (Diarios 1936-1968)*, Dolores Vila Tejero y Tomás Sánchez Santiago (eds.), Zamora, Diputación.

—(2018), *Los cuadernines (Diarios 1936-1968)*, Dolores Vila Tejero y Tomás Sánchez Santiago (eds.), León, Eolas.

—(2020), *Narraciones ilustradas/Ilustraciones narradas*, Dolores Romero López (ed.), Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

