

La Opera Omnia de Valle Inclán y su relación con el mundo de las artes gráficas.

Giaccio, Laura María.

Cita:

Giaccio, Laura María (2011). *La Opera Omnia de Valle Inclán y su relación con el mundo de las artes gráficas*. X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-037/4>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.

La *Opera Omnia* de Valle Inclán y su relación con el mundo de las artes gráficas

Laura M. Giaccio

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / Instituto de Investigaciones en
Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

1. Breve reseña del mundo editorial español de principios del siglo XX

Durante los primeros años del siglo XX, se produce en España una importante modernización en las imprentas, y una gran industrialización en el proceso de producción tanto del libro como de la prensa. En las imprentas y las casas editoras se mejora la maquinaria, se mecanizan los caracteres, se industrializa la encuadernación, se introduce la cromolitografía, el fotograbado y la tricromía. De esta forma, el arduo trabajo editorial se simplificó y se sistematizó considerablemente.

Pero no solo se produjeron cambios tecnológicos en el mundo editorial, sino que también se modificaron notablemente las consideraciones con respecto al libro como objeto utilitario. En este caso, el diseño gráfico tendrá un papel principal en la producción de los libros, debido a una creciente voluntad de decorar, de embellecer las publicaciones.

Con respecto a los mecanismos de publicación de la época, en España la prensa sufrió un gran crecimiento desde la década de 1880, y en consecuencia se popularizó con un ritmo acelerado y se afianzó en el mercado. En la primera década del siglo XX hallamos una gran variedad de prensa que trasciende Madrid, y que se imprime en distintas ciudades como Barcelona, Valencia, etc. A su vez, estas publicaciones periódicas coexisten con los grandes diarios como *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Vanguardia*, el *Heraldo de Madrid* y el *ABC*. Es precisamente en el periódico donde los escritores van a encontrar un público masivo que pueda conocer sus nombres y sus obras¹.

También en esta época se da una gran proliferación de publicaciones científicas, culturales, artísticas, literarias y también de revistas culturales². Asimismo, surge una nueva modalidad de relación entre el escritor y el público mediante las colecciones de revistas literarias y de obras teatrales³ de formatos de bajo costo y más remunerativos, de periodicidad semanal y de amplia distribución.

Además de la prensa, los escritores tenían un modo de publicar un poco más aventurado: el libro. A partir de la década de 1910 las editoriales Pueyo, Renacimiento, Caro Raggio, Biblioteca Nueva, Mundo Latino, entre otras son las que acaparan el mercado del libro español. En este contexto de innovación editorial surge como protagonista la figura del editor: un nuevo personaje en escena que tendrá un papel significativo tanto para los escritores como para la dirección de las editoriales. A su vez, muchos autores considerarán la posibilidad de convertirse en autoeditores de sus propios libros, camino que muchos transitarán en aquella época.

Con respecto al diseño gráfico que se empleaba en los libros a principios del siglo XX, nos debemos retrotraer a finales del siglo XIX en Inglaterra. El pensamiento de William Morris (1834-1896) emergió tras considerar la falta de gusto en los objetos de producción masiva y la

explotación de la mano de obra originada con la Revolución Industrial. El diseñador proponía hacer de lo utilitario algo bello a través del arte y el diseño, y asimismo retornar al trabajo artesanal; de este modo se trataba de unir el arte y el oficio. Otro aspecto notable es que Morris atribuyó a la figura del diseñador un lugar central dentro de la producción de los objetos, y por consiguiente pretendía que para la creación de aquellos se tuvieran en cuenta las decisiones del artista.

En consecuencia, Morris y sus discípulos del movimiento *Arts & Crafts* se dedicaron tanto al diseño de muebles, de objetos de decoración como tapices y empapelados, como al diseño editorial. Hubo una reconsideración con respecto al libro como objeto al que se debía decorar, debido a las ediciones vulgares y descuidadas que se habían editado durante el siglo XIX. El deseo de volver al trabajo artesanal condujo a los diseñadores gráficos ingleses a inspirarse en los libros medievales, su tipografía y las tintas empleadas; también en el arte gótico y sus configuraciones botánicas. Así pues, surgió un gran interés por la parte visual de los libros: la composición de éstos se consideró como una construcción arquitectónica, en la cual cada elemento era importante en la conformación de una edición: el papel, las tintas, las ilustraciones, la tipografía, los ornamentos, los márgenes, los espaciados, el formato del libro, etc.

En España, más específicamente en Cataluña a finales del siglo XIX fue el movimiento de bibliofilia⁴ el que retomó más fuertemente la estética de ejemplares medievales como reacción contra la progresiva industrialización de las artes del libro.

En aquel momento, emergería en el país el diseño editorial modernista: en el año 1900 saldría a la luz *Almas de Violeta* impreso en tinta violeta, y *Ninfeas*, en tinta verde. Estos dos libros de Juan Ramón Jiménez fueron un hito para el mundo editorial ibérico por su carácter innovador en la estética de las artes del libro.

A su vez, los progresos de las artes gráficas fueron emprendidos por otros escritores como Gregorio Martínez Sierra, Eduardo Marquina y Ramón del Valle Inclán. Paulatinamente, el diseño modernista fue embelleciendo los libros de las primeras décadas del siglo XX: éstos tenían papeles escogidos cuidadosamente, tintas de colores, ilustraciones y grabados de artistas españoles reconocidos, tipografías especiales diseñadas para cada libro o propias de cada autor, y hasta páginas perfumadas con aroma a flores como las singulares antologías de Rubén Darío supervisadas por Pérez de Ayala.

2. Valle Inclán, su relación con el mundo editorial y las artes gráficas

La vida de Valle Inclán (1866-1936) atraviesa el entresiglo, y parte de un siglo de grandes cambios en España. El escritor gallego formó parte de la modernización tanto de la producción como del diseño editorial español, y a su vez cumplió un papel importante en las artes plásticas ya que fue guía y consejero de jóvenes artistas que se acercaban a él para escuchar su prédica. De esta forma, Valle Inclán se erigía como escritor, y crítico de las artes y las letras.

Desde 1885, el joven Valle Inclán escribía pequeñas historias y ensayos que eran publicados en distintas revistas y diarios. Sus contribuciones en los medios gráficos⁵ fueron constantes durante toda su vida ya que a través de ellas pudo sobrevivir como escritor. De este modo, además de facilitarle una salida económica, las contribuciones le sirvieron para ensayar los textos que después publicaría en formato libro y para hacerse un nombre de autor.

Instalado en Madrid se vincula con artistas tanto consagrados como noveles en diferentes cafés de la capital donde primaba el cruce de voces entre los concurrentes. Algunos de los partícipes de estos espacios de sociabilidad fueron Romero de Torres, Gutiérrez Solana, Picasso, Regoyos, Penagos, Zuloaga, Rusiñol, Sancha, los hermanos Baroja, Matisse, Anselmo Miguel Nieto, Arteta, Bueno, Ciro Bayo, Corpus Barga, los hermanos Machado, Rubén Darío, Vivanco, José Moya del Pino, los hermanos Sawa, Azorín, Gómez de la Serna, entre otros.

Ya consagrado, el escritor de las *Sonatas* se convierte en una de las figuras más atrayentes de la cultura madrileña del 900, y en consecuencia sus palabras inquietarán a los literatos y a los artistas plásticos. Desde el *Nuevo Café de Levante* (1903-1916) y la Cátedra de estética de la Academia de Bellas Artes, el Valle Inclán orador propagará su prédica. Asimismo

publicará artículos sobre las artes en la prensa periódica, y en 1916 sacará a la luz su tratado de arte, *La lámpara maravillosa*.

Valle Inclán, al igual que Morris y sus seguidores del movimiento *Arts & Crafts*, tenía un interés por el diseño de los objetos utilitarios. Como afirma MOYA DEL PINO (1923: 65) sobre su amigo «también a las artes aplicadas llegó su influencia. Su gusto por lo plástico llevó siempre a preocuparse por la belleza del mueble y la decoración del interior (...) Pero donde la influencia de Valle Inclán ha sido más clara y definida es en las artes del libro». El escritor gallego decidió ocuparse de la edición y publicación de sus obras, pero no fue solo un autoeditor⁶ más, sino que cumplió el papel de diseñador de sus propios libros.

3. La *Opera Omnia* y la *Sonata de Primavera*

En 1913 bajo el nombre de *Opera Omnia*, Valle Inclán comenzará la empresa de su vida: editar toda su obra completa bajo un mismo formato. Influenciado por la estética de las ediciones de Wilde, D'Annunzio y Morris, el autor de las *Sonatas* propondrá a algunos artistas plásticos españoles –varios de estos, colegas de tertulia–, que embellezcan sus libros por medio del diseño y la ilustración.

La *Opera Omnia* fue innovadora dentro del diseño editorial español de la época, y está enmarcada dentro de la estética modernista de las artes gráficas y de la ilustración. Los libros modernistas guardaban características que los distinguían de las ediciones anticuadas del siglo XIX: por un lado, tenían un formato nuevo: alargado o cuadrado, más bien pequeño, estaban impresos con policromía, y los papeles eran de color apagado; por otro lado, con respecto al diseño gráfico, había una estrecha relación entre el texto y la imagen, sobresalía una concepción decorativa que se reflejaba en los ornamentos con forma de filetes curvilíneos y motivos florales, y se utilizaban sofisticadas tipografías. Con el modernismo se origina un renacimiento de las artes decorativas, que influye en los artistas plásticos y diseñadores gráficos que explorarán distintas innovaciones para plasmar en sus creaciones.

Con respecto al diseño gráfico de la *Opera Omnia*, sus cubiertas están ilustradas por Rafael de Penagos y en ellas se incluyen el título del libro, el nombre del autor, el título *Opera Omnia* y el número de volumen del libro sobre el grabado. La portada es igual que la cubierta, pero con inversión de los colores de las tintas, y la contracubierta tiene una orla con una inscripción que dice «Laus Deo». Todas ellas se caracterizan por ser estar impresas en dos tintas de color rojo y negro, las mismas que utilizaban los integrantes del *Arts & Crafts*.

Puesto que este diseño de cubiertas se repite en las distintas ediciones, la gran obra de Valle Inclán simula tener una unidad por su aspecto exterior, pero si ingresamos a los ejemplares nos encontramos que en su interior esconden una variedad gráfica. Por lo tanto, podemos distinguir por sus diferencias, cinco grupos de obras: el primero incluye las *Sonatas*; el segundo, las cinco primeras obras dramáticas en prosa editadas en la *Opera Omnia*; el tercero, *Los cruzados de la Causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Jardín Umbrío* y *Flor de santidad*; el cuarto, los esperpentos: *Luces de Bohemia*, *Los Cuernos de don Friolera* y *Martes de carnaval*; y el quinto, las obras poéticas.

La *Opera Omnia* contó con distintos artistas plásticos españoles de principios de siglo XX, fueron precisamente Vivanco, Penagos, Baroja, Arteta, Romero de Torres y Moya del Pino quienes ilustraron las distintas páginas de las ediciones⁷. De esta forma, con el trabajo de Valle Inclán como escritor y esteta, y la colaboración de los ilustradores, las artes y las letras se complementan originando, de esta forma, objetos de un gusto exquisito e innovador.

La *Sonata de Primavera* (1904) se publicó bajo la *Opera Omnia* en los años 1913, 1914, 1917 y 1922 en la Imprenta Helénica; en 1928, 1933 en la Imprenta Rivadeneyra, las dos ubicadas en Madrid.

A propósito del diseño de este libro, los artistas que lo ilustraron fueron Rafael de Penagos, José Moya del Pino y Ángel Vivanco. Esta edición se caracteriza por tener abundante ornamentación que se fue renovando a través de los años, debido a los cambios de editorial y de ilustrador. La cubierta y la portada –como todas las de la *Opera Omnia*– son de Penagos y se

caracteriza por tener un motivo botánico, con flores y frutos que evocan al gótico, a los prerrafaelistas y a los diseños de Morris y sus discípulos ingleses.

Con respecto a las ornamentaciones del libro, las ediciones de los años 1913, 1914 y 1917 fueron realizadas por Moya del Pino. A partir del año 1922 pueden observarse algunas variaciones debido a que Vivanco se encargará del embellecimiento de las ediciones de la *Sonata de Primavera*. Las modificaciones se efectúan en el estilo de las capitales, las cabezas y los grabados de cierre, el escudo del marqués de Bradomín, la tipografía y algunos detalles de las cubiertas y las portadas.

En las primeras páginas del libro está incluido el escudo nobiliario del protagonista de las novelas, el marqués de Bradomín. En este encontramos un árbol con un lebreo al pie del tronco, y una cabeza de moro chorreando sangre, con la leyenda «Mi sangre se derramó por la caza que cazó». El escudo está sobre un mascarón con la cara de un ángel, lo sostienen dos leones feroces, a su vez está rodeado por armas bélicas, y sobre él se asienta una gran corona.

Las cuatro *Sonatas* tienen un diseño de plana igual: todas abren los capitulillos con el título «Memorias del marqués de Bradomín», una gran letra inicial y cierran con un grabado.

Las letras capitales fueron diseñadas por Moya del Pino y Vivanco, y pertenecían exclusivamente a don Ramón quien las utilizaba para sus ediciones. Las de la *Sonatas* de Moya del Pino tienen en el fondo una textura conformada por líneas negras verticales y arabescos sobre una superficie blanca, y algunas poseen figuras angelicales; la tipografía es romana negra y ocupa el alto total del marco de encierro. Las de Ángel Vivanco poseen sobre una textura cuadrículada lineal, un motivo botánico: flores de pensamiento, violetas y otras, hojas y frutas, entre las que se destacan los racimos de uvas. La tipografía es también –como la de Moya– romana, calada blanca y en su interior posee filetes negros que refuerzan algunos rasgos del carácter tipográfico; asimismo presenta, en algunos casos, arabescos con función decorativa, y en otros éstos pasan a ser parte estructural de la letra inicial.

Los grabados de cierre se caracterizan por un lado, por ser motivos florales, entre los que encontramos guirnaldas y jarrones con distintos tipos de flores; y por otro lado, observamos varios mascarones de figuras femeninas y masculinas.

El diseño de la *Opera Omnia* también es significativo ya que los textos publicados dependían del proceso de impresión, la normativa tipográfica, el ahorro de papel y los grabados de cierre; de esta forma, Valle Inclán debió tener en cuenta estos elementos durante el momento de creación de sus obras, y en algunas ocasiones tuvo que realizar reescrituras de sus textos⁸.

Las ediciones de la *Opera Omnia* fueron unas de las más destacadas de la época, no solo por su estética refinada, sino por su naturaleza doble: arcaica y moderna a la vez. Valle Inclán (1908) afirmaba que estas dos características son «la condición esencial de toda obra que aspire a ser bella, para triunfar del tiempo». Por un lado, el gusto por la estética de los libros medievales y el gótico –que en este caso, fue actualizado en clave modernista– y por otro lado, las ilustraciones de jóvenes artistas plásticos españoles ocasionaron una obra de gusto exquisito y que a través de los siglos siguió siendo considerada una de las más logradas del diseño editorial español.



Cubierta y portada de la *Sonata de Primavera*. Edición del año 1922, Imprenta Helénica



Tipografía y grabado de cierre de Moya del Pino



Tipografía y grabado de cierre de Vivanco

Bibliografía

- ~BOTREL-DESVOIS, «Las condiciones de la producción cultural», en Francisco RICO (Dir.), *Historia y Crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, vol. 6 *Modernismo y 98* (1er suplemento), 1994.
- ~CALVO SERRALLER, Francisco, «El simbolismo y su influencia en la pintura del fin de siglo», en *Paisajes de Luz y muerte. La pintura española del 98*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- ~CASTRO DELGADO-VILLARMEA ÁLVAREZ, «Valle-Inclán frente a la Industria del libro», *Anales de la Literatura Española*, 29, N.º 3, 2004.
- ~LITVAK, Lily, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, Autores, textos y temas – literatura, vol. 8, 1990.
- ~MAINER, José Carlos, *La edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios literarios, 1983.
- ~MEGGS, Philip, *Historia del diseño gráfico*, México DF, Trillas, 1998.
- ~MOYA DEL PINO, José, «Valle Inclán y los artistas», *La Pluma*, n.º 32 - Valle Inclán, año IV, 1923.
- ~RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, «Valle-Inclán retratado por José Moya del Pino: la melancolía moderna», *Moralía*, n.º 8, 2009.
- ~SATUÉ, Enric, «Del Arts & Crafts al Werkbund Institut, veinte años de estilo homogéneo» en *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1992.
- ~TRAPIELLO, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España*, Valencia, Campgrafic, 2006.
- ~VALLE INCLÁN, Ramón del «Un pintor», *El Mundo*, 3-5-1908.
- *Sonata de Primavera. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Imprenta Helénica, Opera Omnia, Vol. V, 1913.
- *Sonata de Primavera. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Imprenta Helénica, Opera Omnia, Vol. V, 1917.
- *Sonata de Primavera. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Mundo Latino, Opera Omnia, Vol. V, 1922.
- *Sonata de primavera. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, Opera Omnia, Vol. V, 1928.
- ~VALLE INCLÁN ALSINA, Joaquín del, *Ramón del Valle Inclán y la imprenta (Una introducción)*, Madrid, Biblioteca Nueva, Estudios críticos de literatura, 2006.

~VALLE INCLÁN ALSINA, Javier y Joaquín del, «Las artes del libro», tomo III, *Exposición de Don Ramón María del Valle Inclán*, Santiago de Compostela, Universidade, 1999.

Notas

¹ Un ejemplo clave de esta situación es el suplemento literario *Los lunes del Imparcial* fundado por José Ortega Munilla en 1874, que fue uno de los espacios culturales más importante del entresiglos y primeras décadas del siglo XX. Algunos de los colaboradores que escribieron allí fueron Galdós, Palacio Valdés, Clarín, Pardo Bazán, Echegaray, Azorín, Maeztu. A su vez, la «nueva literatura» también tendrá su espacio: Baroja, Jiménez, Castro, Unamuno, Pérez de Ayala, Azorín, Valle Inclán, etc.

² Las revistas radicales de fin de siglo fueron *Germinal* (1897-1898), *Vida Nueva* (1898-1899), y la *Revista Nueva* (1899), que dio a la luz los primeros cuentos de Pío Baroja, poemas de Unamuno y *Flor de Santidad* de Valle Inclán; y dentro de las revistas literarias encontramos *Electra* (1901), *Arte Joven* (1901), *Juventud* (1901- 1902), *Nuestro Tiempo* (1901-1908), *Alma Española* (1903-1904), y no podemos dejar de mencionar la revista *La España Moderna* (1889-1914), que fue tutelada por Pardo Bazán, ni las revistas de organizaciones obreras como *La revista Blanca* (1901-1904), ni las socialistas *La Nueva Era* y la *Revista Socialista*.

³ Una de las colecciones más importantes de la década del 10 es *El Cuento Semanal* (1907-1912) dirigido por E. Zamacois y *La Novela Corta* (1916-1925) de José de Urquía. En los años 20 podemos citar *La Novela Semanal* (1921-1925), *La Novela de Hoy* (1922-1932) y *La Novela Mundial* (1926-1928). Paralelamente encontramos las colecciones de obras teatrales que difunden la actualidad teatral madrileña: *La Novela Cómica* (1914), *La Novela Teatral* (1916), *El Teatro Moderno* (1924), *Comedias* (1926), y *La Farsa* (1927-1936).

⁴ «Fue Miguel i Planas uno de los mayores bibliófilos catalanes. Erudito y conocedor como pocos de la historia del libro, trató siempre de ajustarse a la tradición. Esta obra [Primer llibre d'exlibris d'en Triadó] un clásico de la bibliofilia catalana, recogía las ornamentaciones, actualizadas en cuanto a los motivos, de incunables góticos y platerescos» (TRAPIELLO, 2006: 58). Asimismo, Alexandre Riquer fue uno de los artistas que fijó los cánones de la estética modernista en el diseño de libros.

⁵ Algunos diarios y revistas que se pueden citar en los cuales colaboró Valle Inclán son *La Ilustración Ibérica*, *El Globo*, *Diario de Pontevedra*, *El Tiempo*, *El Correo Español* (México), *El Universal* (México), *Extracto de Literatura*, *ABC*, *El Liberal*, *Los Lunes del Imparcial*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *Alma Española*, *Por esos Mundos*, *El Mundo*, *La España Tradicional*, *Nosotros* (Argentina), *Mundial*, *La Esfera*, *Labor Gallega* (Cuba), *El Imparcial*, *El Sol*, *La Pluma*, *La Novela Semanal*, *Ahora*, etc.

⁶ Joaquín y Javier del Valle Inclán explican los pasos que seguía su abuelo a la hora de autoeditar sus libros: «(...) primeramente la compra de papel, que suministraba al impresor contratado para la edición; enviaba los originales, cuidaba la impresión y encuadernación, y una vez lista la obra, la vendía a libreros y editores que ponían su sello en ella o simplemente la distribuían». Citado en CASTRO DELGADO-VILLARMEA ÁLVAREZ (2004: 93).

⁷ «Los dibujos para cada volumen –si al libre albedrío de los ilustradores, si sugeridos por el escritor, es algo que no podemos dilucidar todavía– le eran entregados a don Ramón, quien tras anotar en ellos las instrucciones – medida de reducción, no dejar pestaña, etc.– los enviaba a una industria de fototipia. Y algo que no había sucedido hasta entonces, los fototipos resultantes –ya fuesen orlas, capitulares, grabados, adornos, etc.– una vez realizada la edición, los conservaba el autor para futuros trabajos y reediciones, como prueba la colección del Marqués de Bradomín que guarda más de dos mil elementos tipográficos, amén de pruebas y dibujos» (VALLE INCLÁN ALSINA, 1999: 12).

⁸ «Básicamente, las operaciones que el autor se ve obligado a realizar se resumen en dos: variación del texto, bien aumentando o retirando, bien, empleando el estilo indirecto; la segunda consiste en el traslado de párrafos, ya de un capitulillo a otro, ya dentro del mismo. Este sería el primer estadio. Posteriormente, don Ramón optó por un diseño ligeramente distinto, (...) al que denominamos cambio por estética. De modo que composiciones totalmente correctas en las primeras impresiones de las *Sonatas* en Opera Omnia, sufrirán modificaciones progresivamente» (VALLE INCLÁN ALSINA, 2006: 137).