

EL GRABADO EN MADERA COMO ILUSTRACION

Por CHRISTOPHER SADFORD

Christopher Sadford reseña la Exposición «El Grabado en Madera en el Libro Inglés Moderno», celebrada por la National Book League en sus salones de Albemarle Street, Londres, en los meses de octubre y noviembre del año pasado.

MR. Thomas Balston y la directiva de la «National Book League» se han hecho acreedores de felicitaciones por esta exposición. Ya hacía tiempo que era necesario algo de este estilo y lo ha sido admirablemente organizado. Mr. Robert Gibbings —autor, impresor, editor, grabador y, de 1924 a 1933, dirigente activo del movimiento artístico— pronunció el discurso inaugural el 19 de octubre de 1949. Balston, que en 1922, en la casa Duckworth, fué uno de los primeros editores que encargaron grabados en madera para ilustrar los libros, reunía todas las condiciones necesarias para organizar la exposición. Su breve historia del «renacimiento» del grabado en madera original en los libros ingleses —modestamente titulada «Prólogo»— constituye un elemento importante del catálogo, muy bien presentado y publi-

cado por la «National Book League» en la imprenta de la Universidad de Cambridge.

En su prólogo, Balston pone de manifiesto que el objeto de la exposición es «ilustrar los orígenes y la historia del renacimiento del grabado en madera original en el libro inglés desde los principios de este siglo». No intenta definir con precisión lo que es un «grabado en madera original», pero se nos indica que es propiamente un bloque de madera (cuyo grano o veta sube perpendicularmente hacia la superficie) del que el artista ha rebajado *él mismo* con un *buril* todo cuanto no deba recibir tinta; es decir, lo que debe salir en blanco en la estampa. Cabe distinguirlo del antiguo grabado en madera («woodcut»), en el que las incisiones que daban los blancos de la estampa se hacía con una *cuchilla* en bloques de madera cuyo grano o veta corría horizontalmente a lo largo de la superficie (1). (En la actualidad, los artistas no admiten el empleo de la palabra «cut» (cortado) cuando se trata de grabados.) Además, un grabado «original» puede ser una copia de la naturaleza tal como la ve el artista, pero «sólo se le puede atribuir el valor de una obra de arte cuando ha sido diseñada por el artista, buril en mano, con incisiones obtenidas por el propio medio». El artista debe ser su propio grabador, y no debe intentar reproducir grabando alguna obra suya concebida en un medio distinto.

Balston demuestra que el género llamado en inglés «woodcut», antecedió por muchos siglos al llamado «woodengraving» y se empleó extensamente en la ilustración de libros durante unos doscientos años después de que se inventaron los tipos de imprimir. Los primeros impresores sólo podían trabajar con bloques de fácil estampación; así surgió la moda que imperó hasta fines del siglo XVIII, primero de «cuts» y luego de «engravings», en que la mayor parte de la superficie de la madera se había rebajado para dejar unas líneas negras.

(1) NOTA DEL TRADUCTOR: El autor del artículo emplea la palabra «graver» (grabador) para el instrumento que se emplea hoy en el grabado en madera. El usado en el método antiguo lo llama «knife» (cuchillo). Para evitar posible confusión si empleamos la palabra «grabador» para denominar al instrumento y al artista, hemos optado emplear «buril», para el instrumento moderno, y «cuchilla», para el antiguo.



JOHN BUCKLAND-WRIGHT: De «La narración de Mateo Flinders de su viaje en su goleta *Francia*», 1946.



PETER BARKER-MILL: De «Un viaje alrededor de la tierra con el Capitán Cook en el barco de guerra *Resolution*», 1944.



A fines del siglo XVII, el «engraving» había sustituido al «cut». Para facilitar el corte en todos los sentidos se había llegado a hacer el bloque de madera de tal manera que el grano subiera hacia la superficie y el buril sustituía a la cuchilla. Balston dice: «Así nació el grabado en madera (wood engraving); pero pasó otro siglo más antes de que llegara a ser un arte original.»

Se refiere al próximo paso, dado por Thomas Bewick, quien, en 1775, obtuvo un premio por «el mejor grabado... capaz de ser completado con letra impresa». «Fué el primero que comprendió que... el buen empleo del medio consistía en basar los diseños lo más posible en líneas aéreas blancas, y así fué el primero que empleó el buril como instrumento de dibujo.»

Balston sigue afirmando que por esta razón Bewick fué el primero que «usó este medio como un arte original». Ya que Bewick trabajaba guiándose por esbozos a la acuarela «cuyos tonos y texturas interpretaba libremente», me parece suficiente afirmar que inventó una técnica original para el grabado en madera, adecuada para este medio. El propio Bewick opinaba, según informa Balston, que «él fué el primero que intentó emplear el color sobre madera», y, con «color», quería decir «tono», la reproducción de la luz. Esto fué por sí solo un gran paso adelante.

Balston demuestra que Blake, Calvert y Palmer «emplearon la técnica de Bewick en unas obras de honda imaginación». ¿No se le ocurrió nunca a ninguno de estos artistas tan atractivos «dibujar» con el buril? Sospecho que no fué hasta después de 1920 que algunos de los grabadores empezaron a trabajar directamente en la madera, dibujando con sus buriles» y produciendo de este modo por vez primera un arte «original» en su medio. Sólo los mejores de ellos lo hacen aún hoy.

El descubrimiento por Bewick de las posibilidades del grabado en madera como medio interpretativo condujo a una era de reproducción servil en madera, la cual es apenas admisible, incluso en sus mejores manifestaciones, cuando unos artesanos de ingeniosidad asombrosa se dedican a hacer unos *facsimiles* de dibujos por Millais, Leighton, Rossetti, Holman Hunt, Keene, Tenniel, etc.; «la

escuela más grande de ilustradores populares que jamás haya existido en Inglaterra o en cualquier otro lugar de Europa». Ninguno de estos ilustradores conoció o se preocupó de las posibilidades o los límites del medio, ni siquiera probó su propia habilidad en bloques de madera. La comparación de sus dibujos con las estampas obtenidas de grabados interpretativos «demuestra hasta qué punto se perdía la sensibilidad de sus líneas en la reproducción en el otro medio, a pesar de la virtuosidad de los artesanos». Sin embargo, se siguió empleando el grabado como medio de reproducción hasta que fué suplantado por distintos procesos fotográficos.

No fué hasta 1880, aproximadamente, que se protestó eficazmente en pro del trabajo original». En 1889, Ricketts y Shannon produjeron dos libros con grabados en madera diseñados y «cortados» por ellos mismos. Les emularon Lucien Pissarro y Sturge Moore. La obra de estos artistas se encuentra en los libros de las imprentas particulares de Vale y Eragny. «Eran todavía esencialmente unas copias de dibujos... no eran, en ningún sentido, grabados originales.»

Balston indica que el «hilo principal» del renacimiento del grabado original en madera, que había de predominar en la ilustración del libro inglés desde 1920... se deriva de un día en 1904, cuando Noel Rooke, que estudiaba el grabado en madera, se dió cuenta de que «un grabado en madera sólo podía tener el valor de una obra de arte original cuando el propio artista lo diseñaba, buril en mano, con incisiones condicionadas por el propio medio». Eric Gill aprobó esta idea; los dos artistas la pusieron en práctica, y de esta manera «¡empezó el renacimiento!» Robert Gibbings y otros, siguieron su ejemplo en los años que siguieron.

En 1920, la Sociedad de Grabadores en Madera se fundó con el ferviente apoyo de Campbell Dodgson, celebrando una exposición, a la que concurrieron cierto número de editores de libros, folletos comerciales, etc., que decidieron «investigar las posibilidades del nuevo arte en su relación con la letra impresa». Entre éstos, se hallaba Balston, quien escribe: «La mayoría de los colaborado-

res en esta exposición se interesaron más por el dibujo que por la representación y, por lo tanto, emplearon el medio de modo tan diferente de como lo hacía Bewick... que crearon algo que era esencialmente un arte nuevo.»

El «renacimiento» o movimiento recibió la ayuda poderosa de las imprentas particulares —especialmente la St. Dominic's Press, la Gregynog Press y la imprenta Golden Cockerel. De la St. Dominic's Press salieron cierto número de libritos encantadores, muchos de ellos ilustrados por Eric Gill; la Gregynog dió unos tomos suntuosos con grabados por los mejores artistas, que esta imprenta empleaba con carácter permanente; de la Golden Cockerel, dirigida por Robert Gibbings de 1925 a 1933 (y después de esta fecha por el autor de estas líneas), ha salido, según dice Balston, «la larga serie de libros en la que han sido empleados todos los mejores grabadores de la época, en condiciones casi ideales para la adaptación de su obra a la letra impresa».

«Sólo cuando surgieron las imprentas particulares —sigue diciendo Balston— fué cuando eran tipógrafos los propios hombres que contrataban a los grabadores y, por lo tanto, comprendían la necesidad de trabajar en estrecha colaboración con los artistas.» Tenían «dos grandes ventajas en comparación con los editores corrientes. Podían emplear unos tipos más gruesos que los que el corrector moderno acepta para su labor en general, y aquellos compensaban los grabados más cargados... y estos impresores podían también dedicar el tiempo y el dinero adicionales que eran necesarios cuando se imprimía con unos bloques de líneas blancas tan finas que se obstruirían si se hacía la impresión en una sola operación con el texto».

Durante los últimos veinticinco años los artistas más progresistas se han esforzado por adaptar el color y la textura de sus grabados a los requisitos del impresor y el editor, y «el grabado en madera para el libro moderno es en la actualidad un arte muy dinámico.... Tanto los libros más recientes expuestos en esta ocasión como las estampas vistas en la exposición de la Sociedad en el mes de junio, demuestra que existe una gran variedad de talentos a

diseño tanto de los editores corrientes como de las imprentas particulares».

Los ejemplares se expusieron, muy juiciosamente, en orden cronológico. Debido a la evolución progresiva del arte del grabado original en madera hasta estos días, los primeros ejemplares, con unas cuantas excepciones notables, tienen un interés puramente académico, siendo, como dice Balston, «inferiores en el aspecto técnico a los de los años posteriores.» Si bien Robert Gibbings no se ha apartado sino en los últimos años, y aun así muy poco, de su propio estilo personal, que, evitando los tonos, llevó a su cumbre el grabado en negro y blanco, cuya atracción reside en unas líneas negras o blancas sensitiva y gradualmente afinadas, demostró la amplitud de su visión no imponiendo su propio estilo a la fuerza a los brillantes grabadores jóvenes, a muchos de los cuales ayudó a dar el primer paso hacia la fama en su imprenta Golden Cockerel.

La influencia en el aspecto de la composición decorativa de los hermanos Paúl y John Nash tuvo su continuación en el «grupo del Colegio Real», con Ravilious, Blis y, más recientemente, John O'Connor y Geoffrey Wales. David Jones aprovechó sus relaciones con Eric Gill, pero, con mucho acierto, siguió su propio camino glorioso. La influencia en el aspecto del dibujo «fluyente» de los discípulos de Leon Underwood fué posiblemente lo que dió al movimiento su desarrollo más importante. Los primeros grabados expuestos por Blair Hughes-Stanton, Gertrude Hermes y Agnes Miller-Parker, que habían asistido a su escuela, dieron un gran impulso al grabado en madera. John Farleigh, que empezó inspirado por Noel Rooke, además de producir unos grabados admirables, ha inspirado a su vez a muchos de los mejores grabadores de porvenir, como Dorothea Braby.

Iain Macnab demostró que un «independiente» podía alcanzar por sus propios medios, aprendiendo sólo, al más alto nivel y comunicar su inspiración a unos discípulos aprovechados —como Gwenda Morgan—. Otro «independiente» es Peter Barker-Mill, que ha puesto de manifiesto unas posibilidades nuevas y fascinadoras en

el uso de este medio. A mitad del camino entre las escuelas «blanquinegra» y «gris», está Clifford Wenn, abriendo un surco igual y progresivo. Quizá el realizador más sorprendente de grabados en madera originales para libros sea en la actualidad John Bucklan-Wright. Aprendió solo durante muchos años, tanto en Inglaterra como en otros países de Europa, y parece haber, por fin, absorbido lo mejor de todas las escuelas, incorporándolo en sus dibujos. Me atrevo a pronosticar que tanto él como los otros grabadores más conocidos de nuestro tiempo, al trabajar en la ilustración de libros, se dedicarán cada vez más al desarrollo del grabado en colores —derivación del movimiento original—, que proporcionará un campo inmenso para la investigación técnica en el porvenir.

