

Eric Bach, ilustrador de Luis de Góngora

M.^a DOLORES ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES *

El pintor holandés Eric Bach [Erfurt (Alemania) 1911] ha mostrado durante el año 1991 sus obras como ilustrador en sendas exposiciones celebradas en Córdoba y Madrid *. El artista que reside indistintamente en Munich y Barcelona, expuso las ilustraciones que ha realizado para la edición en alemán de *Los veinticuatro sonetos amorosos, heroicos y fúnebres de don Luis de Góngora*, edición hecha por encargo del Sr. Rüdiger Kampmann de Munich.

Como en otras muchas ocasiones, el arte trata de dar explicación e interpretación a la obra literaria. No es extraño que algunos motivos literarios se puedan explicar perfectamente con imágenes artísticas o bien a la inversa, que el lenguaje literario pueda definir el sentido de la forma artística. Aunque el reto siempre haya atraído a los artistas, en esta ocasión la obra de Don Luis de Góngora se ofrece como un mundo artificioso, bien contruido, de perfecta ejecución formal pero difícil de descifrar. La complejidad del lenguaje gongorino por la variada utilización de metáforas de una cuidada y erudita realización, nos proporciona una gran cantidad de imágenes, no sólo de la realidad sino también de la mitología clásica entonces muy presente en la literatura. Por todo ello es mucho más valioso que Bach trate con su obra de dar una interpretación personal y un lenguaje visual a esta recopilación de los veinticuatro sonetos del poeta cordobés.

* Departamento de Historia del Arte. UNED.

* Córdoba, Palacio de la Merced, 12-25 de abril. Madrid, Instituto de Cultura Alemán, 11-24 de junio. En septiembre de 1991, cuando este trabajo estaba en imprenta, Eric Bach falleció en Barcelona mientras se celebraba una exposición antológica de su obra. Sirvan estas páginas de homenaje a su memoria.

Eric Bach ha cultivado desde siempre una estética próxima al surrealismo en su planteamiento formal. No es un lenguaje completamente fiel a este movimiento artístico, sino que sus personales obras, realizadas en esta ocasión a la acuarela, con un dibujo minucioso y preciso, nos ofrecen un mundo imaginario y onírico, pero sin la sequedad y distanciamiento del lenguaje surrealista. En la obra de Bach están presentes las escenas con grandes perspectivas, los horizontes bajos y los objetos cotidianos bien identificables combinados de manera caprichosa e incluso ilógica; todo ello puede llevarnos a los modos del surrealismo pero desprovistos de la interpretación cruel que en ocasiones estos hacen. Su visión por el contrario, produce un efecto cómico o fantástico que nos acerca al mundo irreal de los cuentos nórdicos o a las parábolas moralizantes al modo de El Bosco; todo ello tiene mucho de juego que le acerca a la concepción de un Arcimboldo en busca de lo sorprendente.

En toda su obra y en esta ocasión en las ilustraciones a los sonetos, se repiten una serie de motivos que ilustran su visión imaginativa y caprichosa del mundo. Peces voladores, pájaros exóticos, maniquíes, cipreses, grandes ojos vigilantes, esferas y, sobre todo, máscaras, conforman dentro de composiciones cuidadosamente engarzadas, un mundo fabuloso y mágico que refleja el talante con que Bach contempla lo que le rodea.

En la ilustración de los veinticuatro sonetos de Góngora se ha confundido la realidad con el mundo simbólico elaborado por Bach a veces a partir de los mitos clásicos ya que los poemas están plagados de referencias mitológicas.

El soneto amoroso de 1584 se ilustra con el retrato de busto de una mujer a la que puede asociarse con Medusa con serpientes entre el cabello para acomodarse a uno de los cuartetos del soneto:

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

En la ilustración de soneto Bach ha preferido la figura de una mujer de perfil delicado al modo de los retratos quattrocentistas de Ucello o de Piero della Francesca pero con una cabellera fantástica formada por hojas, flores y serpientes, una notable contraposición pero que refleja fielmente el sentido del soneto gongorino «El amor como veneno».

El soneto amoroso (1594) dedicado a un caminante enfermo que se enamoró donde fue a hospedarse, se ilustra con la imagen de un muñeco, reflejo irreal de un hombre, formado con tablas mal unidas por clavos y latas, que se sostiene con un difícil equilibrio para dar explicación al primer cuarteto:

Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con pie incierto
la confusión pisando del desierto
voces en vano dio, pasos sin tino

El personaje recortado sobre un terreno desértico, transmite la idea de inseguridad al caminar, a la vez que muestra un sentido burlesco ante lo absurdo del individuo que saldrá aún en peor estado después del lance amoroso que el soneto relata (Fig. 1).

En el soneto sacro-heroico dedicado a San Ignacio de Loyola volvemos a encontrar otro mito del mundo clásico, Ulises atado al mástil del barco para resistir el canto pernicioso de las sirenas. Frente a las llamadas al pecado que representan las Sirenas (aparecen como es preceptivo en la mitología aladas y con cabeza y busto de mujer), la figura de Ignacio se representa como un gran pez volador que podría asociarse con la salvación del alma; una luz en forma de bombilla centra la composición, es el «farol divino» que aparece en el soneto:

En tenebrosa noche, en mar airado
al través diera un marinero ciego,
de dulce voz y de homicida ruego
de Sirena mortal lisonjeado

De nuevo Bach ha dado su personal visión de las palabras de Góngora de formas simbólicas pero interpretadas de manera caprichosa y recursos sorprendentes como el introducir en el conjunto un zapato de alto tacón que recuerda un caballo ensillado.

Otros motivos tomados de la mitología clásica y citados por Góngora son objeto de ilustración, es el caso de Faetón que arrasa el mundo con el carro del Sol y cuyas hermanas son convertidas en árboles. Formas

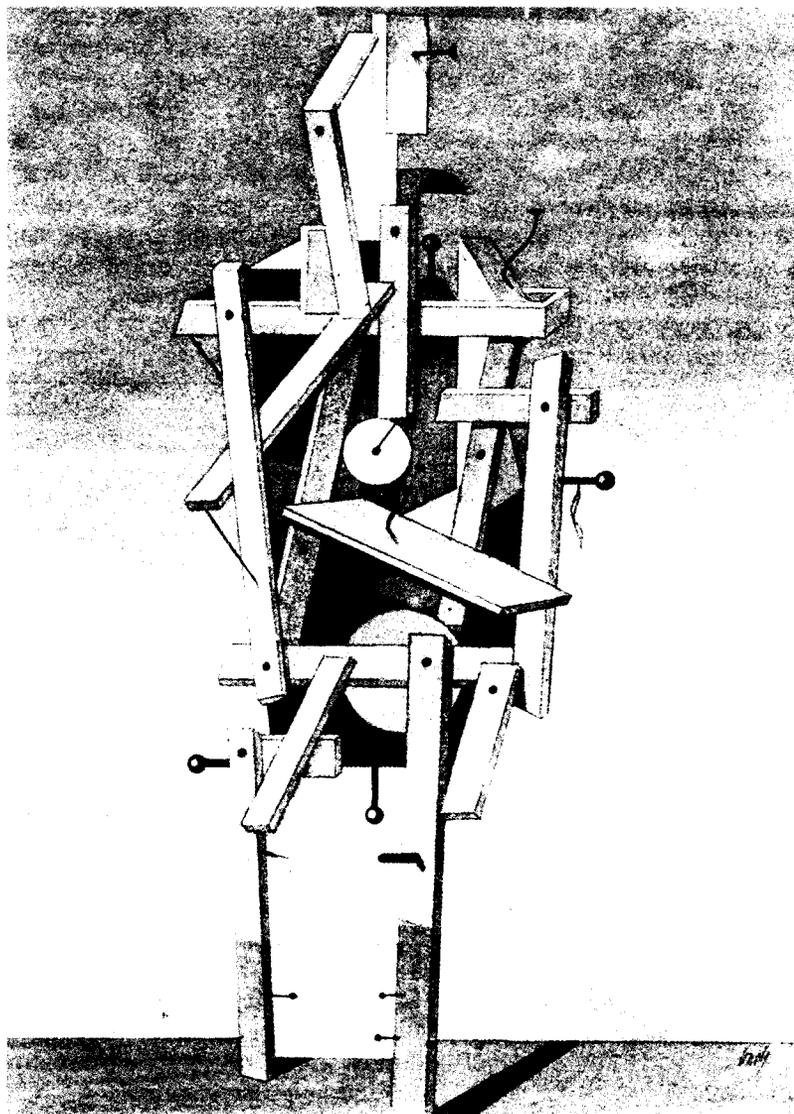


Fig. 1. Ilustración al soneto amoroso: «Descaminado, enfermo, peregrino...».

estilizadas y vegetales mitad mujer mitad planta representan a las mudadas en álamos que un soneto de 1583 recuerda así:

Gallardas plantas, que con voz doliente
al osado Faetón lloraste vivas,
y ya sin invidiar palmas ni olivos,
muertas podéis ceñir cualquier frente.

Pero tampoco en este caso prescinde Bach de la nota chocante y burlesca al introducir una figura encapuchada y dos máscaras que parecen mofarse de la desgraciada empresa de Faetón.

La imagen que ilustra el soneto dedicado al túmulo erigido en Madrid a la muerte de la Reina Margarita de Austria (1611-1612) refleja perfectamente el sentido del poema, el túmulo funerario identificado como «ba-jel» para la otra vida, en cuyo mascarón de proa se puede adivinar una careta festiva tan del gusto de Bach, en el interior de la «máquina funeral» se encierra una serie de objetos: un ciprés que entre sus diferentes simbologías está la fúnebre, una esfera como idea de la perfección y que fue utilizada con este sentido por el Bosco en «El Jardín de las Delicias» y la urna cineraria también con un sentido funeral (Fig. 2). Todo ello para inmortalizar el recuerdo de un personaje de reconocida virtud que como bien relata Góngora en el último terceto hace el viaje a la Eternidad:

obscura concha de una Margarita
que, rubí en caridad, en fe diamante,
renace a nuevo Sol en nuevo Oriente.

Una simbología diferente se recoge en la ilustración del soneto heroico (1615) dedicado a don Pedro de Cárdenas y Angulo una vez que éste iba a un pleito a Granada. El viajero se representa como un maniquí que en el centro del camino mira una ciudad que se adivina al fondo, Granada, con sus torres y sus montañas (Fig. 3). Todo el lenguaje formal que se emplea para interpretar el soneto nos remite al surrealismo metafísico de Giorgio de Chirico, pero utilizado como representación de un mito recreado por Góngora: Anfión que con el son de su lira levantó los muros de Tebas:

Camina, pues, oh tú, Anfión segundo,
si culto no, revocador suave
aun de los moradores del profundo.



Fig. 2. Ilustración al soneto fúnebre: «Máquina funeral, que desta vida...».

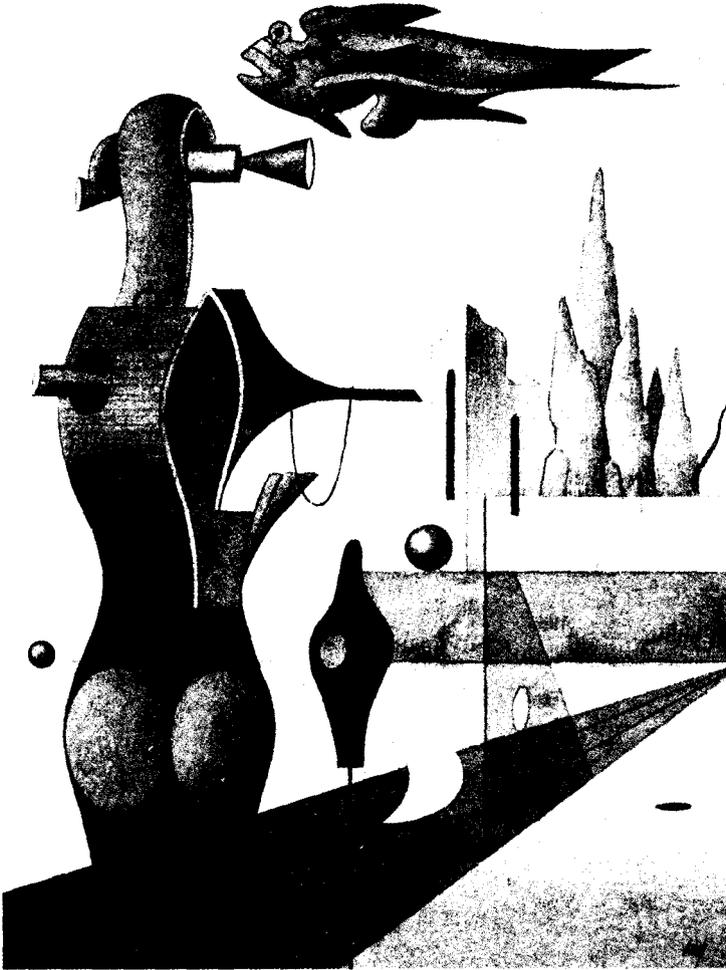


Fig. 3. Ilustración al soneto heroico: «Hojas de inciertos chopos el nevado...».

También perfil de maniquí adopta la representación del Conde de Villamediana, rodeado de objetos que representan su afición por las letras y las artes y que Góngora retrata así en un soneto de 1621:

Cuando en tu camerín, pincel valiente,
bien sea natural, bien extranjero,
afecta mudo voces, y parlero
silencio en sus vocales tintas miente.

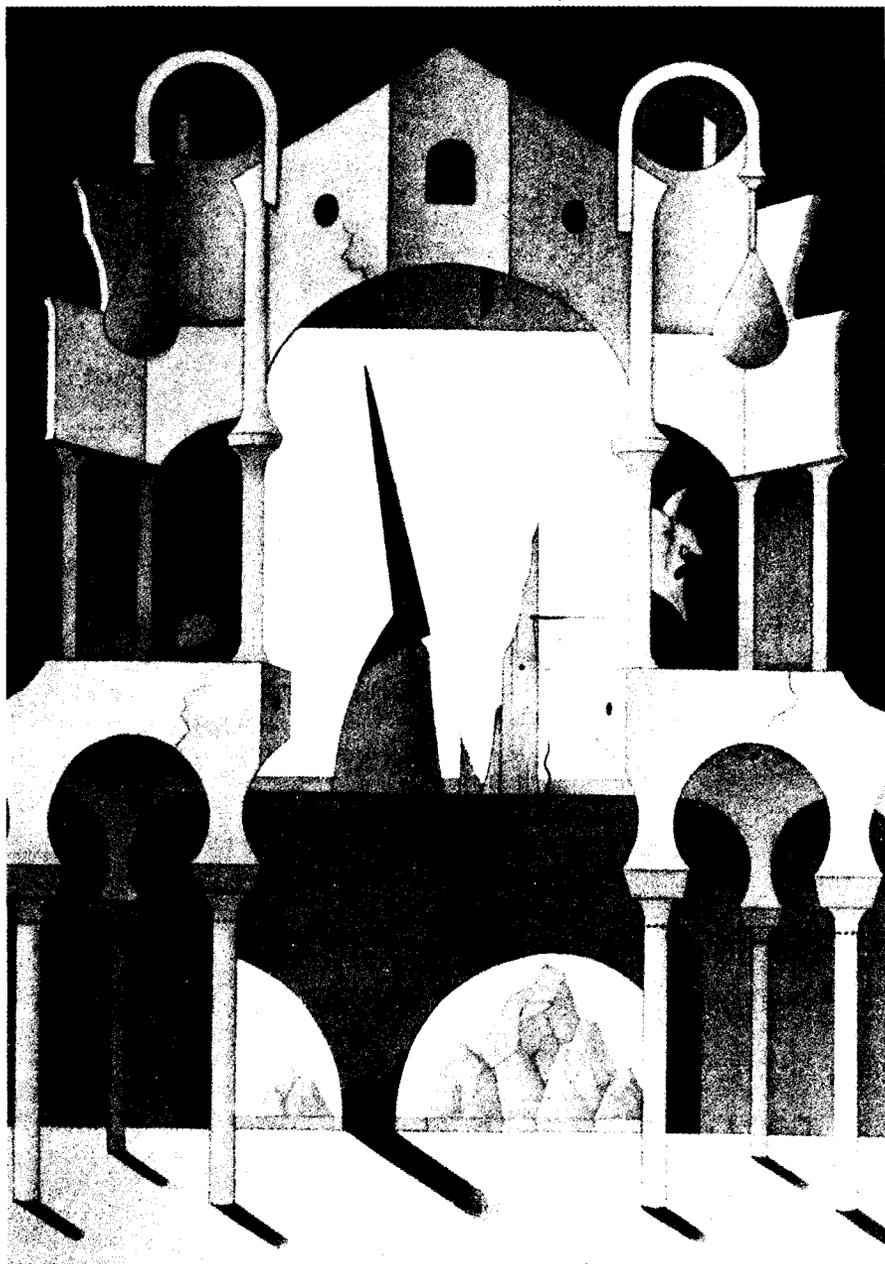


Fig. 4. Ilustración al soneto A Córdoba: «¡Oh excelso muro, oh torres coronadas...».

En otras ocasiones Eric Bach interpreta el lenguaje de Góngora con imágenes llenas de fantasía, en las que demonios, personajes burlescos o esqueletos dan vida a las reflexiones del poeta sobre la muerte de Don Rodrigo Calderón, ejemplo de la inconstancia de la Fortuna o la manera en que la muerte iguala a los sepulcros humildes con los grandes.

Eric Bach ha conseguido aunar en sus ilustraciones el lenguaje simbólico de Góngora con su propio mundo estético, el resultado ha sido una escenografía en la que tienen cabida la realidad y la imaginación, las palabras del poeta y las imágenes del artista. Valga como muestra la dedicada al soneto de Córdoba (1585) (Fig. 4):

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡oh gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!.

Exposiciones de Eric Bach a partir de 1974:

Galerie Gurlitt, Munich; Galerie Boisserée, Colonia; EP Galerie, Düsseldorf; Internationale Kunstmesse (Feria Internacional de Arte), Düsseldorf; H+W Galerie, Munich; Kunstverein, Bad Aibling; Städtische Galerie (Galería Municipal), Rosenheim; BMW Galerie, Munich; Zitadelle, Berlín; Museo Miró, Barcelona; Lippische Gesellschaft für Kunst, Detmold; Galerie Kelterhaus, Bad Godesberg; Instituto Español de Cultura, Munich; Galerie L'Angle Aigu, Bruselas; Grobe Kunstausstellung (Gran Exposición de Arte), Munich.