

LA CONVERGENCIA DE LAS ARTES EN EL ÚLTIMO LIBRO DE JUAN PEDRO QUIÑONERO

PEDRO GARCÍA CUETO

Título: El Cine comienza con Goya
Autor: Juan Pedro Quiñonero
Ediciones Cátedra, Signo E Imagen
Año: 2020 Páginas: 329

El periodista y novelista Juan Pedro Quiñonero nacido en Totana (Murcia) en 1946 ha publicado un nuevo libro sobre la influencia de la obra de Goya en el mundo del cine titulado *El cine comienza con Goya*, un apasionante estudio publicado por *Cátedra, Signo e Imagen* en su colección de cine, donde la convergencia de las artes encuentra su mejor acercamiento.

Juan Pedro Quiñonero es corresponsal del *ABC* en París desde hace mucho tiempo y un cinéfilo empedernido que ha sabido ver en este estudio la mirada del cine desde otras perspectivas, como un eslabón que confluye en un hilo bien tensado con otras artes como la pintura, la música, etc.

Son muchas las páginas donde el escritor encuentra afinidades entre el cine y la pintura porque en su afán de buscar conexiones Quiñonero halla semejanzas en muchos directores que han entendido el arte cinematográfico como una simiente de otros artes. Por ejemplo, en la obra del director ruso Eisenstein:

“Pero numerosos estudiosos de la obra de Eisenstein han insistido en el mismo detalle esencial: varios planos y secuencias de *El acorazado Potemkin* (1925) “vienen” directamente de *Los fusilamientos del 3 de mayo, en Madrid* (1814)”.

Ese “instante decisivo” se halla en las imágenes de la película que siguiendo al grabado expresan el dolor, nos detenemos en el momento en que se aprieta el gatillo y vemos a los hombres caer. Eisenstein sabe mirar ese proceso que parece estático, pero está repleto de movimiento, en nuestra retina vamos avanzando la mirada de un cuerpo que se desploma, nos damos cuenta, como en la secuencia cinematográfica, que otra secuencia le sucede. Este proceso está presente en la pintura, al mirarla ya sabemos que un hecho posterior que imaginamos en nuestra mente está a punto de suceder. Tal es la convergencia entre el cine y la pintura. Del estatismo al dinamismo, como proceso que cobra resonancias en nuestro interior.

Cineastas como Murnau y Fritz Langa que pueblan su cine de seres deformes, resulta inolvidable el famoso *Nosferatu* de Murnau también se nutren de la pintura. En el estatismo de las escenas en que el vampiro llega a su presa que duerme podemos ver un cuadro expresionista.

Para Quiñonero el *Nosferatu* tiene mucho más de los seres “infernales y endemoniados” de los cuadros de Goya que de la famosa novela de Bram Stoker. Las pesadillas de Goya están presentes en el cineasta alemán, son presagios del horror, porque Goya ya lo presintió en su interior cuando llegó la guerra con los franceses. En ese sublime acercamiento al cuerpo del ser que va a ser vampirizado vemos un cuadro, una figura que se mueve lentamente y que nos aterra en su sentido más tangible, casi podemos tocar el cuerpo del ser que va a ser asesinado.

Comenta Juan Pedro Quiñonero que en la película de Fritz Lang *Mujer en la luna* del año 1929 podemos ver un plano breve que recuerda a los hombres voladores de Goya. Hay que recordar que Lang huye de un mundo que está ya en decadencia en Europa y se refugia en Estados Unidos para escapar de la demencia del nazismo emergente. Sus imágenes son poderosas y provocadoras, fluyen como si fuesen presagios del dolor que está por llegar. También Goya vio el horror y Lang encuentra en la pintura un motivo de acercamiento y de influencia.

Las máquinas voladoras de *Metrópolis* también pueden contemplarse como los seres voladores de Goya que, como precursor de un mundo cada vez más extraño, ya anticipa el horror del futuro.

Comento lo que señala el escritor sobre la influencia de Goya en Dreyer:

“Durante el rodaje de *La bruja vampiro*, Dreyer utilizó reproducciones de obras de Goya para dar a la actriz Rena Mendel. Intérprete del papel de Gisèle, una idea muy precisa de la “atmósfera” y los personajes que deseaba filmar”.

Cierto, porque el cine de Dreyer es también un paisaje onírico que bebe de las fuentes del mundo de los sueños del genial pintor aragonés. Para Quiñonero estas influencias explican muy bien cómo confluyen las artes en un universo que no las diferencia, todos son muestras del sentir del ser humano para expresar la alegría o el dolor.

Hay muchos más universos que encuentras sus paralelismos, como las damas de Hitchcock, bellas y virtuosas que en el fondo reclaman el placer sexual. La comparación que hace el escritor murciano sobre *El inquilino* y las pesadillas que van y vienen en este relato que el director inglés supo llevar a la pantalla están en el universo de Goya donde las aves de pesadilla, pertenecientes a los famosos *Caprichos* van inundando de miedo al que contempla el paisaje. Tan bien se hallan en el universo de *Los pájaros*, película que también tiene claras afinidades con ese mundo de seres que vuelan en el firmamento trayendo el horror.

Muy interesante resulta la mención de Kubrick, un director que se fija en el arte plástico para sus películas, conocedor de la riqueza que aquel contiene. El

mundo de la pintura y el cine convergen encontrando grandes afinidades. Muchas escenas de las películas de este genial director parecen cuadros, como en la muy celebrada *Barry Lindon*.

Resulta muy interesante la mirada de Quiñonero al universo de Huston, director que llevó a la pantalla el onírico mundo de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry. No puede decirse que la película lograra atrapar la fuerza innata que conlleva la prosa extraña y poderosa del escritor inglés, pero resalta en este libro cómo el mundo de las calaveras y máscaras mortuorias de la tradición mexicana también encuentran su afinidad en el Goya de las pinturas negras.

Todo el libro es un deseo de indagación, como un entomólogo Juan Pedro Quiñonero conoce y ama el mundo de la pintura y del cine y pretende diseccionar aquellos espacios de convergencia que los unen para siempre. La inmortalidad del arte se pone de manifiesto y el efecto que este causa entre nosotros que ya no diferenciamos épocas sino solo hallamos rostros que sienten su fulgor en la semejanza de sus espejos.

En mundo de Orson Welles también es motivo de acercamiento a la pintura, parece que en los planos y contraplanos, en los planos desde arriba podemos ver un mundo en descomposición, tan negro como el mundo que Goya reflejaba en sus cuadros. Los personajes de Welles expresan en la claridad de sus rostros un mundo de pesadilla que hilvana sus caras con el sueño de la noche donde nos despertamos azorados como si fueran antesala de la muerte.

Y Juan Pedro Quiñonero sabe ver que en el mundo de Billy Wilder y en esos personajes que parecen resucitar de la muerte como el William Holden ahogado en la piscina en *El crepúsculo de los dioses*, vive también un deseo de resurrección en las pinturas del genial aragonés. Lejos de toda trascendencia y envuelto en el paganismo de una época desencantada, Goya se imagina a seres que vuelven a la vida. En las películas de Wilder el humor y la ironía también son trágicos, aunque edulcorados por personajes amables como el Baxter de *El apartamento*. Quiñonero cita también *Avanti*, una magnífica película del gran director vienés con el gran Jack Lemmon.

Se centra también en un apartado muy interesante del libro en el cine español y comenta cómo Luis Buñuel y Florián Rey estaban obsesionados con resucitar a Goya a través de las imágenes de sus películas. Para Juan Pablo Quiñonero *Los olvidados* de Buñuel es una película “goyesca”. Sin duda alguna ese cierto tenebrismo, esa oscuridad de las imágenes lo emparenta con el mundo del célebre pintor.

Quiñonero realiza un extenso estudio en el libro de películas españoles que pueden tener un nexo con el mundo de Goya. La lista es amplia y demuestra de nuevo la gran cinefilia del escritor murciano. No hay que olvidar que en el libro

también dedica un apartado a la fotografía ensalzando entre otras la labor de Vittorio Storaro, un fotógrafo sublime que ha trabajado con genios como Coppola, Woody Allen y nuestro Carlos Saura entre otros.

El libro comienza con esa idea de un mundo que está cambiando y que tiene su origen, como nos cuenta el escritor, con una conversación con Javier Teixidor donde este le señalaba que el imperio americano que ha perpetrado las grandes invasiones del mundo debería (en concreto sus generales) estudiar *Los Desastres de la guerra* de Goya.

Sin duda alguna, este comienzo explica el sentido del libro, nos hallamos ante un mundo en plena decadencia, más ahora con la pandemia, que debe ser analizado con calma. El horror de tantas guerras, de tanta injusticia está ya en la pintura, que posteriormente tomará el cine como influencia. El libro es también una reflexión sobre el tiempo que vivimos, donde la luz siempre está teñida de tinieblas. Quizá lo fue siempre y los tiempos se comprimen en uno solo.

En este estudio sobre cine, pintura, fotografía, vemos el deseo de seguir cultivando la inteligencia, porque solo en ella podremos encontrar un salvavidas a la desesperanza de nuestro tiempo. Un libro que nos enriquece por su sabiduría, donde respiran muchas miradas y muchos mundos. En definitiva, un libro que sabe que el arte es uno solo y que está en nosotros seguir amándolo.