
El topo y la luciérnaga. (Algo sobre el “humorismo” de Wenceslao Fernández Flórez y el cine español de animación en el siglo XXI)

The Mole and the Firefly. (Something about Wenceslao Fernández Flórez’s Humor and Spanish Animation Cinema in the 21th Century)

ALEJANDRO MONTIEL MUES

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE
VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
AUDIOVISUAL, DOCUMENTACIÓN E
HISTORIA DEL ARTE

Et quod tentabam dicere versus erat.
Ovidio, *Tristes*, IV, 10, v.26.

Agradecimientos:

a María Lorenzo, directora de la espléndida revista *Con A de animación*, que me animó a escribir de estas cosas. Y a Alice, mi sobrinita de 13 años, anti-Peter Pan, que no quiere ser todavía una niña.

Resumen

La película de animación de *El bosque animado* se enmarca dentro de una prolífica corriente del cine animación español en los primeros años del presente siglo. La novela de Wenceslao Fernández Flórez está trenzada a partir del melodrama, el humorismo y el animismo, con lo que esto conlleva de animadversión hacia el hombre. Esta misantropía juega con una paradoja, la del uso reiterado de la prosopopeya, esto es, la personificación a la que son sometidos los seres no humanos que habitan la fraga: animales y vegetales.

Palabras clave: Cine de animación español, Wenceslao Fernández Flórez, Humorismo, *El bosque animado*.

Abstract

The *El bosque animado* animation film is framed within a prolific current of spanish animation films in the first years of the present century. Wenceslao Fernández Flórez’s novel is crafted through melodrama, humor and animism, this carrying animosity to man. This misanthropy plays with a paradox,

1. Fantasías animadas de ayer y yo

En 2001, *El bosque animado*, a partir de la novela homónima del coruñés Wenceslao Fernández Flórez publicada en 1943 (por la que al parecer se interesó en su día Walt Disney), se alzó con el privilegio de estrenarse como la primera película animada en 3D europea. Dirigida por Ángel de la Cruz (que figura también como guionista) y Manolo Gómez, y producida por la compañía coruñesa Dygra Films, fundada por el propio Manolo Gómez en 1987 y disuelta igualmente por él mismo en el verano de 2011¹, obtuvo dos premios Goya (a la Mejor película de animación y a la Mejor

¹ “Desde que en 2000 *Goomer* (Filmmax) se llevara el primer Goya para la animación gallega, el sector ha sido un incondicional en los premios del cine español, inaugurando en 2004, ya con tres estatuillas, un sexenio mágico, con un premio por año: *El Cid, la leyenda*, de Filmmax (2004); *P3k Pinocho 3000*, Filmmax (2005); *El sueño de una noche de San Juan*, Dygra (2006); *Pérez, el ratoncito de tus sueños*, Filmmax (2007); *Nocturna*, Filmmax (2008) y *El lince perdido*, coproducción de Perro Verde (2009)” (Santos, 2012).

the reiterated use of the prosopopoeia, this being the personification to which the non human beings which inhabit the heather are put through, them being the animals and vegetables.

Keywords: Spanish animation cinema, Wenceslao Fernández Flórez, humor, *The Living Forest*.

canción original, interpretada por la también coruñesa –de Boimorto– Luz Casal) y resultó ganadora en la I edición del Festival Internacional de cine del Sahara. Fue preseleccionada –con anterioridad a *El lince perdido* (Raúl García Sanz y Manuel Sicilia Morales, 2008, producida por Antonio Banderas) y *Planet 51* (Jorge Blanco, 2009, con guión de Joe Stilman)– para los premios Óscar. Se estrenó el 3 de agosto de 2001 y –según datos recogidos en Wikipedia– recaudó casi dos millones de euros en las salas españolas (1.951.816,29 euros), a las que acudieron más de medio millón de espectadores (509.186). Dygra Films produjo una secuela, *El espíritu del bosque*, estrenada el 12 de septiembre de 2008, dirigida por el orensano David Rubin, con guion de Beatriz Iso Soto, “atrasando el pago de las nóminas del personal durante tres meses” (Santos, 2012), aunque cosechó una nada desdeñable recaudación en taquilla de 1.036.528,67 euros y fue vista en sala por un total de 189.877 espectadores.

El cine de animación español, que atravesaba por entonces, durante los primeros lustros del siglo XXI, un momento dulce, había ofrecido ya durante más de una centuria numerosas maravillas dignas de aplauso, desde Segundo de Chomón o la perdida *El toro fenómeno* (Fernando Marco, 1917) hasta el presente, cuando Samuel Orti Martín, “Sam” (Valencia, 1971)² o la profesora de la Universidad Politécnica María Lorenzo (Torrevieja, 1977)³, estaban y están llevando a cabo una labor magnífica.

Pero, entonces, ¿dónde paran los estudios académicos, los ensayos rigurosos, los análisis fílmicos que así lo acrediten y que respalden esta afirmación, a todas luces cierta? ¿Dónde las películas de los últimos cien años restauradas, reeditadas o exhibidas de nuevo que podrían corroborarlo? La indispensable y monumental *Antología crítica del cine español*, primorosamente editada por Julio Pérez Perucha (1997), apenas recogía hace poco menos de 20 años, en 1997, 5 títulos (entre 305 películas) de “la exigua lista de largometrajes de dibujos animados produ-

² Véase la divertidísima *Encarna* (2003) en la Antología videográfica *Del trazo al pixel*.

³ Directora, entre otros films, de *La flor carnívora* (2009), *Retrato de D* (2009), *El gato baila con sus sombra* (2012) y la nominada a los Goya *La noche del océano* (2015). Véase en Vimeo.

cidos en nuestro país” (Tranche, 1997, 621)⁴: *Soñar despierto / Rever reveillé o superstition andalouse* (Ibérico Films / Segundo de Chomón, 1911), *Garcabancito de la Mancha* (Balet y Blay / Arturo Moreno, 1945), *Érase una vez...* (Estela Films / Alexander Cirici Pellicer / Josep Escobar, 1950)⁵, *El mago de los sueños* (Estudios Macián / Francisco Macián, 1966, con guion basado en los cuentos de Hans Christian Andersen, interpretado por los personajes de la Familia Telerín creados por José Luis Moro en 1964)⁶, *Historias de amor y masacre* (Ediciones Hamaika / José Amorós Ballester, “Ja”, 1976 [1978]⁷, con colaboración de Oscar Nebrada, Jaime Perich, Miguel Gila, “Fer”, Chumi Chúmez y Ramón Tosas, “Ivá”), la primera película española de dibujos animados no clasificada para todos los públicos y que es, en realidad, “una compilación de *sketches* de 80 minutos de duración” (Palacio, 1997, 755)⁸.

¿Qué ha ocurrido desde entonces hasta el presente?

⁴ Hay que precisar, no obstante, que algunos largometrajes también incluidos en la *Antología crítica del cine español* contienen escenas de animación, como, por poner sólo un ejemplo, *Los hijos de la noche / I figli della notte* (Ulargui Films Internacionales /Imperator, Benito Perojo, 1939). Y, por cierto, con un carácter bastante jocoso. Perojo había contado anteriormente con Segundo de Chomón para las escenas de animación y los efectos especiales –en este caso, altamente (melo)dramáticos– del film mudo *El hombre que tenía el alma blanca* (Goya Producciones cinematográficas S.A. / Production Francaise Cinematographique / Benito Perojo, 1927).

⁵ *Érase una vez...*, algunas de cuyas secuencias y números musicales pueden verse en Youtube, contenía 605 planos, 557 en dibujos animados y 48 en imagen real (Manzanera, 1992, 66).

⁶ Rafael R. Tranche facilita datos económicos del film que compiten ventajosamente con el “relativo” éxito de *El bosque animado*, o el algo menor de *El espíritu del bosque*: “900.000 espectadores con un total recaudado de 37 millones de pesetas” (1997, 622).

⁷ Fue presentada en el Festival de Cine de Humor de A Coruña en julio de 1978.

⁸ Este autor cuenta que “*Historias de amor y masacre* representa, tristemente, un caso aparte en la historia de nuestro cine al tratarse del único largometraje español de animación para adultos, si exceptuamos *Una novia para siete hermanos* (1991), de Manuel Rodríguez (“Rodjara”), cuya comercialización fue muy restringida dado que fue calificada con la X prescrita para el cine pornográfico” (Palacio, 1997, 756). *Historias de amor y masacre* puede verse, restaurada, en la recopilación de tres DVDs *Del trazo al pixel. Un recorrido por la animación española*, editada por Cameo, 2015.

Aparte de una revista especializada tan exigente y prestigiosa como *Con A de animación*, que inició su andadura en febrero de 2011⁹, cabe celebrar la reciente edición de *Del trazo al pixel. Un recorrido por la animación española*, 3 DVDs que ha puesto a la venta la marca-empresa *Cameo* en 2015 (con 52 títulos y una selección de anuncios animados: 458 minutos) en colaboración con distintas instituciones públicas (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona; Filmoteca de Catalunya; Filmoteca Española, etc.), y que da una somera idea de la dimensión asombrosa –asombro inevitable cuando los más daban o dábamos hasta la fecha por supuesto que no existía una tradición tan gozosa de este laborioso arte en nuestro país–, reuniendo por primera vez los nombres de docenas de creadores españoles de la animación cinematográfica de todos los tiempos, cuya historia (trayectoria conjunta y sucesiva) no ha sido todavía convenientemente o suficientemente contada¹⁰.

En este contexto, el de la historia de la animación cinematográfica española, se analiza en las siguientes páginas un film que, a principios del siglo XXI, se inspira en la novela de posguerra de Wenceslao Fernández Flórez; un texto literario que ya había dado pie a otra adaptación cinematográfica (*El bosque animado*, José Luis Cuerda, 1987) a la cual dedicamos alguna atención hace ahora ya una década en una ponencia congresual (2006) que se beneficiaba de dos estupendos y seminales trabajos previos de José Carlos Mainer (1976) y Juan Miguel Company (1998)¹¹. Igualmente prosigo aquí, acer-

⁹ Revista anual del Grupo de Investigación en Animación: Arte e Industria. Departamento de Dibujo, Universidad Politécnica de Valencia (España).

¹⁰ Véanse, a pesar de todo, los muy estimables estudios de Manzanera, M. (1992). *Cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad de Murcia; y de Candel, J.M. (1993). *Historia del dibujo animado español*. Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.

¹¹ Montiel, A. (2006). “La fraga de los humorismos en el cine español contemporáneo. (En torno a *El bosque animado*, de José Luis Cuerda, 1987)”. En AA.VV., *II Congreso Internacional sobre el cine europeo contemporáneo (CICEC)*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, sin numerar. CDROM Actas del Congreso. Jueves 8 de junio de 2006. [También: <https://www.youtube.com/watch?v=o5pw3U-4WyM>. Consultado el 15 de mayo de 2016.] Los trabajos referidos son: Mainer, J.C. (1976). *Análisis de una insatisfacción: Las novelas de W. Fernández Flórez*. Madrid: Castalia;

cándome a nuestra época, las indagaciones que recientemente (2013-2015) han venido llevándose a cabo, con ayuda económica ministerial, en el seno del Grupo de investigación, dirigido por el catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela y actual Presidente de la Fundación Wenceslao Fernández Flórez, José Luis Castro de Paz, sobre las “irradiaciones” cinematográficas de la obra literaria fernandezflorezca¹².

2. “Que el hombre te ignore, amigo”

La estructura paladinamente episódica de las películas de animación en nuestro ámbito, desde *Sóñar despierto* (Segundo de Chomón, 1911) – hibridación entre el nuevo cine narrativo y el viejo “cine de atracciones”¹³ – hasta *El mago de los sueños* (sucesivos cuentos de Hans Christian Andersen) o *Historias de amor y masacre*¹⁴ – films estos dos últi-

y Company, J.M. (1998). “De la gándara a la fraga. *Volvoreta* y *El bosque animado*: entre la lectura y la adaptación”. En J.L. Castro de Paz y J. Pena (coords.), *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: 3º Festival del Cine Independiente Ourense pp. 79-89.

¹² Fueron trabajos realizados en el ámbito del proyecto de investigación I+D+I “Hacia una reconsideración de la cultura posbélica: análisis de los Modos de Representación en el cine español (1939-1962) a partir de la impronta de Wenceslao Fernández Flórez” (CSO2012-34648). Ministerio de Economía y Competitividad. Gobierno de España. Entre los textos recolectados cabe destacar: Castro de Paz, J.L.; Folgar de la Calle, J.M.; Gómez Beceiro, F. y Paz Otero, H. (Coords.) (2014). *Tragedias de una vida vulgar. Aportaciones e irradiaciones de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español*. Santander: Shangrila; Arocena Badillos, C.; Castro de Paz, J.L. y Gómez Beceiro, F. (Coords.) (2015). *Una calculada resistencia: Cine y literatura popular después de la Guerra Civil (1939-1962)*. La Laguna: Cuadernos Artesanos de Comunicación, 88; Zubiaur Gorozika, N.; Arocena Badillos, C. (Coords.) (2015). *Sonrisas y lágrimas de España: esperpento, humor negro y costumbrismo en el cine español*. A Coruña: Vía Láctea; Castro de Paz, J.L. y Barrachina Asensio, S. (eds.) (2015). *Heridas, pervivencias, transformaciones. Modelos de estilización en el cine posbélico español (1939-1962)*, *L’Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 20, pp. 5-90.

¹³ Véase Minguet, J. M. (2009). *Segundo de Chomón. El cinema de la fascinació*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya.

¹⁴ Según cuenta Manuel Palacio, uno de sus episodios, y sólo uno, recibió un Premio: “La película también fue seleccionada para el festival de Ottawa y por el Festival de Cine de Animación de Zagreb, donde el episodio *Hace un porrao de años... (o más)* recibió el Primer Premio en su edición de 1978” (Palacio, 1997, 757).

mos con propósitos tan opuestos– y de la novela de nuestro Wenceslao *El bosque animado* (compuesta de XVI “estancias” y un últílogo), nos permite hablar, en el primer caso, de los sucesivos cortometrajes (o yuxtapuestos cuentos) que conforman ambos films y, en el segundo caso, de una falsa o forzada novela, que es, más bien, como se ha dicho, una agrupación de “estancias” (en una de sus definiciones o derivaciones de la palabra –algo redicha– recogidas por el diccionario: “estrofa formada por una combinación de versos endecasílabos y heptasílabos con rima variable en consonante, y cuya estructura se repite a lo largo de todo el poema”), ocurrencias disparejas, entreveradas, extrañas entre sí. El cine de animación parece exigir intensidad, rapidez y brevedad, y *El bosque animado* (2001) no es una excepción, pese a su aparente continuidad y armonía más o menos “(post)clásica”, disneyana o, ahora habría que decir, pixeriana.

La novela y el homónimo film de animación *El bosque animado* están presididos por el *humor*, un humor melancólico, tal como lo concibe WFF, por lo que nos hemos preguntado si esta animada comedia no estará trenzada igualmente –como veremos– con nudos propios del melodrama. Este *humor* es, en relación a otras formas cómicas más fieras y bárbaras, verbigracia el sarcasmo (propio de Quevedo, Valle Inclán o Azcona), “el tono más suave del iris”: “Siempre un poco bondadoso, siempre un poco paternal. Sin acritud, porque comprende. Sin crueldad, porque uno de sus componentes es la ternura. Y si no es tierno ni es comprensivo, no es humor” (Fernández Flórez, 1945, 999).

Novela y film están atravesados muy deliberadamente de *animismo*, y en cuanto *animista* la película difunde un arraigado y disneyano prejuicio contra “el hombre”, considerado como una suerte de cáncer del Planeta. En esto, se identifica en gran medida con la moral disneyana, como contaba en otro lugar:

Cuando el búho Arquímedes se muestra renuente a seguir las órdenes de Merlín, éste le amenaza con convertirlo en un ser humano. Ante tan espantosa posibilidad, grita *ya voy, ya voy, ya voy*. Y sentencia Merlín: *No falla. Aceptaría convertirse en todo menos en ser humano*. (Montiel, 2002, 101-102)

Ahora bien, paradójicamente, la figura principal que prevalece en sus formas –literaria y filmica– es

la prosopopeya, es decir: la personificación. Puede afirmarse, por lo tanto, que el punto de vista de la película *El bosque animado*, presuntamente orientada a un público infantil, manifiesta larvadamente una profunda misantropía.

“–Que el hombre te ignore” (Fernández Flórez, 1945, 57), saluda a un cuervo Furacroyos, un topo “color nube de invierno” (Fernández Flórez, 1945, 50), en la novela de WFF¹⁵.

“–Que el hombre te ignore, amigo Carballo”, saluda en la película el topo –pintado de un azul que está entre el cobalto y el ultramar, con un toque de violeta¹⁶– a un anciano árbol de tronco arrugado y nudoso, una especie de patriarca de las diversas especies que consiente la “fraga”¹⁷.

“–¡Ah, Furacroyos, que el hombre te ignore”, contesta el roble (*quercus robur*, roble carballo).

3. “Son unos bocazas: lo llevan en la savia”

La historia principal que guía la película desarrolla precisamente los avatares de Furacroyos (“el que agujerea la tierra”, con voz de Nacho Aldeguer), correspondientes a la Estancia IV (“El peregrino enamorado”), aunque con notables y elocuentes variaciones. Para empezar, en la novela Furacroyos busca a su esposa, “de pelo tan fino y liso como los vilanos de cardo” (Fernández Flórez, 1945, 61), desaparecida tras un prolongado aguacero que ha anegado las galerías subterráneas por donde transitaban y donde residían; mientras que en la película va tras de una jovencísima topo coronada de flores, Linda, por la que bebe los vientos, quien tras su primer encuentro se despide de él con la fórmula consabida, modulada con infantil alborozo (voz de Mar Bordallo): “–Hasta luego, Furi. Que el hombre te ignore”.

¹⁵ Escribe también: “...había una nube color de topo...” (Fernández Flórez, 1945, 48).

¹⁶ Debo estas precisiones a la profesora Amalia Martínez Muñoz, de la Facultad de Bellas Artes de Universidad Politécnica de Valencia, también excelente pintora, hacia quien manifiesto aquí mi deuda de gratitud.

¹⁷ “En el idioma de Castilla, «fraga» quiere decir breñal, lugar escabroso poblado de maleza y de peñas. Pero tal interpretación os desorientaría, porque «fraga» en la lengua gallega quiere decir bosque inculto, entregado a sí mismo, en el que se mezclan variadas especies de árboles. Si fuese sólo de pinos, o sólo de castaños, o sólo de robles, sería un bosque; pero ya no sería una fraga” (Fernández Flórez, 1945, 14).

En la música sinfónica de la secuencia de arranque (donde, mediante ágiles travellings aéreos, se muestra la fraga de Cecebre, descrita en la Estancia I) irrumpen una gaita que acompaña la presentación del perro Cuscús¹⁸, quien ya al son de otro tema musical, aderezado con pimpantes y burlescas notas interpretadas por instrumentos de viento, trastea con una piña, cuyos graciosos rebotes aleatorios al caer del árbol sobre la mullida hierba parecen trazados con traviesa intencionalidad¹⁹. Unos hombres portadores de escopetas (una suerte de célticos Asterix y Obelix, aclimatados a la fraga gallega; el gordo señor D’Abondo –voz de Roberto Cuenca– y su escueto criado, Rosendo –voz de Rafael Azcárraga–, ciertamente en los antípodas de un mozallón²⁰) recorren junto a Cuscús la “corredeira”. Rosendo exclama: “–Así Dios me salve si no parece que está animado el bosque entero.” [Sec. 1]²¹

En la secuencia 2, el vetusto roble, el pino tartamudo, el eucalipto, entonan a coro la *Cantiga dos Arbores*²², una composición musical que acompaña los títulos de crédito al son de la gaita y donde se inicia la más encantadora de las subtramas del film: las peripecias de una luciérnaga errática y confusamente enamorada, un “bicho de luz”, un lampírido de la familia de los coleópteros polípagos, caracterizados por la bioluminiscencia, atributo que emplea famosamente en su cortejo nocturno. La asustadiza, temeraria, risueña luciérnaga –que no habla, como el bebé de los Simpsons, a diferencia del resto de animales²³ y árboles protagonistas–, imita torpemente el vuelo de los pájaros del color del azafrán,

¹⁸ Música original de Arturo B. Kress, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Andrea da Milano.

¹⁹ De las travesuras y bromas de los árboles habla WFF en la Estancia I.

²⁰ En la novela, WFF describe a Rosendo como un *mozallón*.

²¹ La fórmula “Así Dios me salve...” es la que en la novela emplea Sabela en el cuarto de costura de las señoras D’Abondo cuando se reencuentra con su gato Morriña: “Así Dios me salve como éste es Morriña” (Fernández Flórez, 1945, 91).

²² Tema de Doa, grupo musical folklórico fundado en los setenta en A Coruña. Sonido: Carlos Faruolo. “Los árboles ejercitan distracciones tan inocentes como ellos mismos, que no conocen el mal. Especialmente les gusta cantar, y cantan en coro las pocas canciones que han logrado componer...” (Fernández Flórez, 1945, 16).

²³ Cuscús parece no estar dotado del don del habla, pero tiene una frase en el guion.

se deslumbra con las mariposas gigantes y persigue libélulas modernistas hasta que casi se funde, chisporrotea como una agónica bombilla en apuros y, cabizbaja, expresa visiblemente su abatimiento en sus élitros decaídos y sus bizcos ojos saltones.

En la secuencia 3, Furacroyos, Furi para los amigos, delata su enamoramiento de Linda y los desahogados árboles se cachondean, aunque el animalito es protegido/prohijado por el viejo Carballo (voz de Claudio Rodríguez): “-No les hagas caso. Son unos bocazas: lo llevan en la savia”.

En la secuencia 4 se reinician las aventuras de la luciérnaga sollozante, que atraviesa ahora, siguiendo a unas moscas audaces, los toboganes vertiginosos de una tela de araña –cual andanza de *La guerra de las galaxias*– y acaba incrustada en una flor. Despachada sin contemplaciones por los groseros insectos del “pueblo pardo”, compadrones de ocasión, derrama una lágrima sobre el arroyo (motivo exasperadamente melodramático).

Paralelamente [Sec. 5], Furacroyos intenta declararse a Linda, pero no sólo le paraliza la timidez, sino el miedo a las alturas a las que se encarama la imprudente topo: “-Las alturas no están hechas para nosotros, los animales subterráneos”, protesta Furi.

Presa de un vértigo que, por el contrario, no amedrenta a la alocada Linda, Furi es incapaz de asistirle cuando su irresponsable amada se desploma desde las ramas altas y está a punto de perecer. Atenazado por el miedo, incapaz de moverse, Furi sufrirá después la vergüenza de ser tachado de “cobarde” por sus congéneres, que más cooperativos y eficientes, han logrado rescatar *in extremis* a la topito en coordinada intervención colectiva. Aunque muy poco después Linda será atrapada por el hombre gordo, el barrigudo marido taxidermista del ama del pazo, el señor D’Abondo (nuestro Obélix).

En otro lugar de la fraga [Sec. 6], los hombres plantan un nuevo árbol de una especie muy rara, que es en realidad, un poste de transmisión, cuya convivencia con los otros árboles no será fácil. El eucalipto y el pino juzgan elegante al *parvenu*, pero el altivo poste no encuentra circunspecta ni siquiera educada la conducta de los asilvestrados (incivilizados) árboles que imitan el sonido del viento con el *vibrato* de sus hojas, delatando así una rudeza propia de paletos.

Los hombres armados que transitaban la corredeira con el perro Cuscús, tras una fructífera jornada, regresan al pazo [Sec. 7], donde la blanca gata Morriña (voz de Pilar Martín) desatiende sus obligaciones de atrapar a los ratones que se comen los abrigo de piel de la dueña, la señora D’Abondo (voz de Lucía Esteban), un monstruo rural más inspirado en Cruella de Vil que en WFF, en una fábula que evidencia así su deuda con *Los 101 dálmatas* [Sec. 8]. Cuscús y Morriña se las tienen, cual perro y gato, mientras las moscas hostigan a la brujeil ama del pazo. Fin del Primer Acto. [Minuto 19].

4. La feracidad de un malentendido

Podemos situar el arranque del Segundo Acto en el encuentro de la luciérnaga y Furi en la oscuridad de una cueva [Sec. 9], donde el topo ensaya una disculpa para Linda que la luciérnaga, accidentalmente presente, interpreta erróneamente como declaración de amor hacia ella. El equívoco tendrá consecuencias, pues la luciérnaga ya no podrá separarse de Furi y revoloteará incesantemente a su alrededor, cual la *Campanilla* de *Peter Pan*.

La secuencia siguiente, la 10, es especialmente cruel, como aquella de las marionetas de Gepetto en el *Pinocho* disneyano donde se muestra a los muñecos hendidos por el hacha, puesto que figuras de animales disecados, –murciélagos, búhos– son descubiertas por la enjaulada Linda y llenan de estupor a la topito, previendo su futuro inminente y atroz.

Y ahora mucho más sumariamente describamos, por último, la secuencia 11, articulada mediante montaje paralelo (figura retórica, dicho sea incidentalmente, de la que se abusa a lo largo de todo el film con vistas a trenzar historias apartadas, desligadas e independientes):

1. Vemos a la gata Morriña, que se ha escapado del pazo, junto al poste, el pino, el eucalipto..., en la fraga... Suenan un timbre, alarmante.
2. Por contigüidad, suena el teléfono en el pazo y lo coge el ama...
3. Se escuchan voces en la fraga... Para explicar el misterio, el poste (voz de Héctor Cantolla) declara: “Sepan que vivo consagrado a la Ciencia. A través de mí pasan las conversaciones de los hombres”.

4. El ama anuncia por teléfono que piensa lucir un nuevo abrigo, porque el visón ya no está de moda.

En la secuencia siguiente, el ama descubre a Linda y se encapricha de ella con vistas a confeccionar su fastuoso atuendo. Más tarde, mientras Rosendo (el criado) busca más topos para fabricar el abrigo del ama, Furi y la luciérnaga sufren el acoso de Cuscús y Furi se libra por los pelos agazapado en un nido. En la fraga, el poste intenta orientar al pino profesionalmente para que alcance un buen puesto en la Línea telefónica del Norte, empleo por el que suspira y que es fuente de sus ensoñaciones; y en otro lugar Furi y la luciérnaga se encuentran con Morriña, que también les atosiga, como Cuscús, aunque ella sólo trataba de jugar, porque no es una gata cazadora, por lo que se hacen cómplices y tiernos amigos.

Furi pide ayuda a Carballo: han desaparecido todos sus hermanos, ¿qué hacer? El poste aduce que no se debe interferir en los designios superiores de los humanos. Y es entonces cuando Carballo [autorizada voz hegemónica de la enunciación] explota, iracundo: “-Cállate de una vez, ser vanidoso y engreído”.

Carballo alienta a Furi a proseguir su búsqueda de Linda y del resto de los topos enjaulados, pero paralelamente la señora D’Abondo dice: “-En cuanto tenga los patrones terminados esos dulces topitos tendrán el honor de pasar a formar parte de mi ajuar”²⁴.

Al señor D’Abondo sólo le falta disecar un topo para terminar su tesis (¿?) y se encapricha de Linda, pero los insectos se muestran contrarios a estas investigaciones científicas y académicas.

La secuencia 19 es una secuencia de montaje (en realidad, un videoclip): Luna llena. Cae una estrella. Furacroyos sueña con Linda. Linda añora a Furacroyos. Suena “Palabra amor”²⁵, en la voz de

Luz Casal. La deriva hacia el melodrama se hace patente. (Y, por qué no decirlo, también –en mi opinión– hacia una cursilería algo empalagosa, o como diría José Carlos Mainer, “flagrantemente kitsch” (Mainer, 1976, 77).

A continuación, Furacroyos y su inseparable compañera la luciérnaga se cuelan en el señorial pazo D’Abondo; sufren la persecución del perro de la casa y escuchan la advertencia de un torturado árbol decorativo, víctima del arte topiario que practica el señor D’Abondo. El ciprés parafrasea a *Rambo*: “-Esto es un infierno. ¡No siento las ramas!”.

Furi y la luciérnaga se encuentran con un ratón venido en barco desde La Habana, que les ayudará a rescatar, junto con los demás ratones, a los hermanos topos enjaulados. Morriña sufre la lluvia guarecida en un tronco hueco, lejos del confort del pazo, es incordiada por las moscas del pueblo pardo y decide regresar. En la fraga muere un viejo cedro.

En el curso de las peripecias para librar de su suerte a los topos, Furi tendrá que salvar numerosos obstáculos, pero le aguarda un final feliz, a diferencia de lo que se relata en el capítulo de la novela titulado “El peregrino enamorado”. Allí, Furacroyos encuentra demasiado tarde a su esposa, lo que es descrito en los dos últimos estremecedores párrafos del relato:

Furacroyos estuvo mirando la suave piel, de pelo tan liso y fino como los vilanos de cardo...; mirando, mirando...

La razón de aquel drama se abría lentamente en su cerebro, como una polilla en la madera. El ratón, que le esperaba, le oyó murmurar, al fin:

-Entonces... ¿era para eso..., para un gabán? (Fernández Flórez, 1945, 61)

5. El espíritu de Wenceslao

En la película, Furi creará erróneamente que ha sucedido exactamente eso en un falso final, pero

²⁴ En el lomo de un libro, dispuesto junto a un ave disecada, se lee: *El Malvado Caravel. Wenceslao Fernández Flórez*.

²⁵ La letra de “Palabra amor” reza así “Vivo en esta celda oscura/ desde hace muchas horas./ Siento un muro que se cierra/ en la noche que llora./ Se me agolpan las palabras./ No consigo explicar / cómo no llena la Tierra/ sólo la palabra amar/ y amar./ Tu nombre está / -palabra “amor”-/ escrito en mi piel/ sin remisión./ No pierdo la esperanza/ de encontrar mi libertad./ Es sólo esa palabra / la que me hace soñar./ Todas las demás no importan:/ las quisiera olvidar:/ sólo hogueras en el agua:/ es un humo que se va/ y se va”.

se trataba de un nuevo equívoco o malentendido. En el apoteósico *happy end*, la pareja de topitos se salva junto al resto de su comunidad, el ciprés que ha sufrido las torturantes torsiones de los jardineros D'Abondo es desatado y recupera su forma natural disparando su esbelta copa hacia el cielo. La luciérnaga (Luci) se integra en un baile de motas de luz verdosa con sus congéneres recién hallados y forma con ellos una constelación vibrante que se funde en la noche.

Comienzan a aparecer entonces los títulos de crédito, pero se interrumpen para añadir una coda que debemos considerar como la moraleja del cuento y que en la novela aparecía en la primera Estancia. El arrogante poste, “de ramas delgadísimas, y tan largas que no se puede ver dónde terminan” (Fernández Flórez, 1945, 18), aquel que los hombres habían plantado en la fraga, es derribado: “¿Qué tenía dentro?”, pregunta uno de los árboles aledaños. “Muerte”, sentencia Carballo, “Ya estaba muerto. Siempre lo estuvo.” Al son de la *Cantiga dos Arbores* desaparece, esta vez sí, la última imagen de *El bosque animado*.

Era inevitable que WFF, casi medio siglo después de su muerte, aún fecundase la imaginación de los más intrépidos animadores del cine español de animación del siglo XXI. Su espíritu late en el film, aunque como hemos visto, no se siga al pie de la letra la historia, y con las diferencias que en estas conclusiones se discriminan. Todo él está traspasado de ese humor suyo, “comprensivo y tierno”, en sintonía con Ramón Gómez de la Serna o Miguel Mihura (y no muy alejado de los tratados de oratoria de Cicerón o Quintiliano, ni de las teorizaciones británicas sobre el *humor* –léase *jumor*, como escribió socarronamente Julio Camba– a principios del siglo XVIII por Shaftesbury, o de las reflexiones, a finales del XIX, del psicólogo alemán Theodor Lipps)²⁶.

²⁶ Estoy pensando en: Gómez de la Serna, R. (1973). “Gravedad e importancia del humorismo”. En R. Burkley y J. Crispin (Selección), *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid: Alianza; Mihura, M. (2004). *Prosa y obra gráfica*. Madrid: Cátedra; Cicerón, M.T. (2002). *Sobre el orador*. Madrid: Gredos; Quintiliano, M. F. (1996). *Institución oratoria. Libris XII. / Sobre la formación del orador. Doce libros* [s. I]. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca; Conde de Shaftesbury (1995). *Sensus Communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio*

En realidad, la moralina del film puede reducirse a esta parábola: la altanería y gravedad del enjuto poste apenas se sustenta en un tronco hueco, carcomido de polilla, deshecho en polvo, que desde siempre incubaba en su interior, aunque revestido de fatuidad, la contramoneda de lo vivo y animado. La civilización, parecen decirnos WFF y el film con ardiente nihilismo, esconde en sus entrañas un alma muerta, y también ridícula.

¿Habría que buscar la Salvación, pues, en la Naturaleza (con mayúsculas)? Tampoco lo cree así WFF. En su sagaz análisis de *El bosque animado* escribió hace muchos años Jose Carlos Mainer:

El tono entero de la obra se inscribe en una vieja preocupación del autor –plurales afares de la Humanidad frente a la inmutabilidad de la Naturaleza; caprichos de normas morales frente a la sencillez que rige el curso de “lo natural”–. [...] Por otra parte, el testimonio nostálgico de esta querida utopía se está escribiendo a dos años de la irritada e irritante *La novela número 13* y en el mismo lugar físico –la propiedad de Cecebre– donde nació *Una isla en el mar Rojo*, sin que Fernández Flórez ni el público que compró el nuevo libro hubiera apartado de sus mentes las imágenes del holocausto nacional concluido hacía cuatro años. (1976, 358).

Evacuado del relato cinematográfico el perceptible, aunque subterráneo, rencor o resentimiento de la novela, el film nos ofrece –a muchas décadas de distancia de nuestra áspera contienda civil– una visión meliflua, cursi²⁷, disneyana, de la Naturaleza. Allí donde Furi hallaba a su esposa desollada, aquí Linda es rescatada por su párvulo y tímido enamorado; allí donde la luciérnaga descubría la inexorable crueldad de la Naturaleza, aquí Luci danza prodigiosamente con sus hermanas una coreografía armoniosa que zigzaguea hacia las estrellas, reintegrada en una suerte de Orden Moral. Si la novela, de acendrado espíritu conservador, “reafirma la necesidad

y humor. Valencia: Pre-Textos; Lipps, T. (2015). *El humor y lo cómico. Un estudio estético-psicológico*. México: Herder; Camba, J. (2003). *Páginas escogidas*. Madrid: Austral, 2003.

²⁷ “Lo cursi es la birra que no es birra” (Gómez de la Serna, 1943, 16).

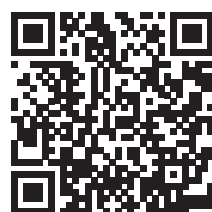
«natural» de conformarse con el propio destino” (Mainer, 1976, 364), la película aún va más lejos entronizando, mediante el discurso prosopopéyico, una visión desafortunadamente cursi de la Naturaleza para regocijo exclusivo de baboseantes dueños o dueñas de mascotas domésticas del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Libro Blanco del sector de la animación en España, 2012*, Informe realizado por Rooter, consultora estratégica y de servicios jurídicos especializada en contenidos digitales y TIC, a petición de DIBOOS (Federación de Productoras de Animación en España), diciembre 2012. <http://www.diboos.com/wp-content/uploads/2013/01/LBA12.pdf>
- AGUILERA, E. (1948). *Manuel Castro Gil. Su vida, su obra, su arte*. Madrid: M. Aguilar.
- AROCENA BADILLOS, C.; CASTRO DE PAZ, J.L.; GÓMEZ BECERO, F. (Coords.) (2015) “Una calculada resistencia: Cine y literatura popular después de la Guerra Civil (1939-1962)”. En *Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 88. La Laguna (Tenerife), Latina.
- CAMBA, J. (2003). *Páginas escogidas*. Madrid: Austral.
- CANDEL, J. M. (1993). *Historia del dibujo animado español*. Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.
- CASTRO DE PAZ, J.L. y PENA, J. (Coords.) (1998). *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: 3º Festival Internacional del Cine Independiente de Ourense.
- CASTRO DE PAZ, J.L., FOLGAR DE LA CALLE, J.M.; GÓMEZ BECEIRO, F.; PAZ OTERO, H. (Coords.) (2014). *Tragedias de una vida vulgar. Aportaciones e irradiaciones de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español*. Santander: Shangrila.
- CASTRO DE PAZ, J. L. y BARRACHINA ASENSIO, S. (eds.) (2015). “Heridas, pervivencias, transformaciones. Modelos de estilización en el cine posbélico español (1939-1962)”, *L’Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 20, julio-diciembre 2015.
- CICERÓN, M. T. (2002). *Sobre el orador*. Madrid: Gredos.
- COMPANY, J. M. (1998). “De la gándara a la fraga. *Volvoreta* y *El bosque animado*: entre la lectura y la adaptación”, En CASTRO DE PAZ, J. L. y PENA, Jaime J, (coords.), *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: 3º Festival del Cine Independiente Ourense, pp. 79-89.
- COMPANY, J. M.; MONTIEL, A.; SEGUIN, J. C.; TALENS, J. y ZUNZUNEGUI, S. (julio-diciembre 2015). Des-haciendo tópicos. Una discusión a cinco voces sobre el cine español de posguerra, *L’Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 20, pp. 76-90.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1943). *El bosque animado*. Zaragoza: Librería General.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1945). *El bosque animado. Obras completas V*. Madrid: Aguilar.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1945). *El humor en la literatura española. Obras completas V*. Madrid: Aguilar, 1945.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1973). “Gravedad e importancia del humorismo”, en BURKLEY, R.; CRISPIN, J. (Selección). *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid: Alianza.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1943). *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- LIPPS, T. (2015). *El humor y lo cómico. Un estudio estético-psicológico*. México: Herder.
- MAINER, J. C. (1976). *Análisis de una insatisfacción: Las novelas de W. Fernández Flórez*. Madrid: Castalia.
- MANZANERA, M. (1992). *Cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MIHURA, M. (2004). *Prosa y obra gráfica*. Madrid: Cátedra.
- MINGUET, J. M. (2009). *Segundo de Chomón. El cinema de la fascinació*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya.
- MONTIEL, A. (2002). *El desfile y la quietud. (Análisis filmico versus Historia del Cine)*. Valencia: Cosellería de Cultura i Educació, Generalitat Valenciana.
- MONTIEL, A. (2006). “La fraga de los humorismos en el cine español contemporáneo. (En torno a *El bosque animado*, de José Luis Cuerda, 1987)”, en AAVV., *II Congreso Internacional sobre el cine europeo contemporáneo (CICEC)*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Sin numerar. CDROM Actas del Congreso. Jueves 8 de junio de 2006. [También un audiovisual en: <https://www.youtube.com/watch?v=o5pw3U-4WyM>. Consultado el 15 de mayo de 2016.]
- MONTIEL, A. (febrero 2012). ¿Los cipreses creen en Dios? Acerca de *Garbancito de la Mancha* (Arturo Moreno, 1945), *Con A de animación*, nº 2, pp. 83-88.
- MONTIEL, A. (2014). “Condomio para mujeres, niños y vagabundos. Algunas especies (y especias) del humor cinematográfico español (1899-1963)”, en J.L. Castro de Paz; J.M. Folgar de la Calle; F. Gómez Beceiro y H. Paz Otero (Coords.). *Tragedias de una vida vulgar. Aportaciones e irradiaciones de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español*. Santander: Shangrila, pp. 180-198.
- MONTIEL, A. (2015). “De antropófagos, verdugos, suicidas, cadáveres y demás ralea. Algo sobre el humor negro y el cine español (1930-1963)”. En C. Arocena Badillos; J. L. Castro de Paz y F. Gómez Beceiro (Coords), “Una calculada resistencia: Cine y literatura popular después de la Guerra Civil (1939-1962)”, en *Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 88, La Laguna (Tenerife), Latina, pp. 129-165.
- PÉREZ PERUCHA, J. (ed.) (1997). *Antología crítica del cine español. 1906-1995. Flor en la sombra*. Madrid: Cátedra.
- QUINTILIANO, M. F. (1996). *Institución oratoria. Libris XII. / Sobre la formación del orador. Doce libros* [s. I]. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- SHAFTESBURY (1995). *Sensus Communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*. Valencia: Pre-Textos.
- SANTOS, A. (29 de enero de 2012), *La animación en Galicia pierde fuelle*. Vigo. *Faro de Vigo*. <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2012/01/29/animacion-galicia-pierde-fuelle/618985.html>. (Consulta el 15 de mayo de 2016)
- SASTRE, A. (2002). *Ensayo general sobre lo cómico*. Hondarribia: Editorial Hiru.
- TRANCHE, R. (1997). “*El mago de los sueños*, 1966”. En J. Pérez Perucha (ed.), *Antología crítica del cine español. 1906-1995. Flor en la sombra*. Madrid: Cátedra.

Filmoteca **Española** 

LA HISTORIA DE NUESTRAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO



vimeo.com/channels/floresenlasombra

#FloresEnLaSombra

Disfruta de clásicos, inéditos, recuperaciones
y restauraciones en *streaming*