

EL bosque animado: versión literaria, versión filmica

Susana Caaveiro Barcia

El Bosque Animado es una novela que por sus características ha presentado múltiples interpretaciones críticas desde el momento de su publicación en 1943. Mainer (1994) afirma que *El Bosque Animado* es considerado como el "testamento espiritual" de Fernández Flórez. Por su parte, Sanz Villanueva (1985) admira "esa entrega incondicional a la fantasía", y Pilar Palomo (1985) nos revela el "realismo mágico" del texto. Pero, todos ellos están de acuerdo en que se trata de una obra llena de colorido y fantasía, con ciertas pinceladas de humor e ironía; elementos que han contribuido a su enorme éxito. Tal fue la acogida y difusión del libro que se han realizado dos versiones cinematográficas: una, en 1975, del episodio "Fendetestas" de la mano de Antonio Simón, y otra, en 1987, dirigida por José Luis Cuerda. Esta última versión es la que hemos escogido para analizar en esta comunicación, centrándonos en las diferencias existentes entre el código lingüístico y el cinematográfico a la hora de representar un espacio, la fraga de Cecebre, en la que viven y mueren multitud de seres que forman parte integrante de ella.

Pero, ¿cómo trasladar ese mundo fantástico creado por Fernández Flórez a una versión cinematográfica?, ¿qué elementos deben desaparecer en el texto filmico o cuáles son irrepresentables? En definitiva, ¿cómo se puede narrar o, mejor dicho, "cinenarrar" ese espacio descrito por el autor como "un tapiz de vida apretado contra las arrugas de la tierra"?

Todos ustedes estarán de acuerdo en que existe una diferencia considerable entre el signo filmico y el lingüístico. "Este último posee una naturaleza abstracta, ya que la relación entre el significado y la cosa representada es indirecta, se realiza a través de un paso intermedio, el referente, y es precisamente ese referente el que permite un proceso de abstracción general" (Bettetini, 1975). Por su parte, el signo filmico es icónico, representa directamente lo simbolizado y carece de ese paso intermedio, de esa abstracción.

Debemos tener en cuenta también que el cine es ilusión de realidad y, como tal, debe crear para el espectador una atmósfera creíble, verosímil, como afirma Bettetini (1975:39): "el espectador cinematográfico se encuentra frente a imágenes de hombres y de cosas (que son verdaderos en su falsedad reproductiva) y cree todo lo que observa, integrándose gradualmente en la acción fílmica".

Por tanto, cada elemento, cada objeto descrito por el texto literario, debe aparecer mostrado ante nuestros ojos en toda su materialidad. Y en el proceso de traslación o transcodificación del código lingüístico al filmico toma un papel importante la interpretación.

Surge aquí una nueva cuestión: ¿quién realiza la interpretación del texto escrito?

Así como la obra literaria necesita de un único creador, el texto filmico es el resultado de un trabajo en equipo y cada integrante del mismo aporta un nuevo significado al film. Todos los miembros del equipo son imprescindibles, necesarios para la realización del texto literario, ni siquiera el guionista o el director que en un principio parecen ser los máximos responsables.

Existen tres tipos de transcodificaciones de un texto narrativo a un film:

- La **adaptación**, en la que el hipertexto supone una transcodificación exacta del hipotexto.
- La **contaminación**, que ocurre cuando un texto filmico se basa en varios textos literarios.
- La **ficcionalización**, cuando el hipotexto no es ficcional, un artículo de periódico, por ejemplo, pero se convierte en un film de ficción.

El caso que nos ocupa constituye un ejemplo de adaptación, aun-

que debemos advertir que puede haber diversos tipos de adaptaciones más o menos fieles según el grado de fidelidad al hipotexto.

"El Bosque Animado", de José Luis Cuerda, supone una versión bastante fiel del texto literario en casi todos los aspectos. Por supuesto, también en el espacio, cuya mostración fílmica consigue en múltiples ocasiones poetizar el paisaje al igual que Wenceslao Fernández Flórez hace en su novela.

El elemento espacial juega un papel importante en el film al igual que en la novela. Los sucesos que transcurren en la diégesis necesitan de un lugar concreto, preciso, donde desenvolverse; debido al carácter icónico del signo fílmico que apuntábamos más arriba, éste debe ser precisado con imágenes que representan la realidad tal como es. Al igual que en el teatro, el espacio en el film adquiere su máxima especificidad.

Chatman, por su parte, considera que en la narrativa verbal está el espacio doblemente distante del lector, los existentes y el espacio se "ven" en la imaginación. No se puede producir una visión estándar de los existentes como ocurre en las películas. Se trata de un espacio abstracto y, como tal, resulta objeto de múltiples interpretaciones.

La localización o elección de exteriores para "El Bosque Animado" se ha realizado según ese proceso de estandarización al que aludimos más arriba. Concretamente, se filma en una zona verde situada en Sobrado dos Monxes. Cualquier espectador reconocería este escenario como un bosque típicamente gallego.

Pero veamos en la praxis toda esta serie de precisiones teóricas que hemos hecho.

Comienza el libro con una descripción de la fraga de Cecebre:

Es un tapiz de vida apretado contra las arrugas de la tierra... Es toda vida: una lengua, dos lenguas de vida entretrejida, sin agujeros como una manta fuerte y nueva, de tanto espesor como el que puede medirse desde lo hondo de la guarida del raposo hasta la punta del pino más alto.¹

¹ Todos los fragmentos proceden de la edición de Mainer (Austral, 1994).

Se repiten una serie de vocablos que hacen referencia a la espesura del bosque: apretado, entretejida, cargada, sin agujeros, espesor...; también alusiones al color verdoso: "Donde fijáis vuestra mirada divisáis ramas estremecidas, troncos recios, verdor..." Además de alusiones visuales que ayudan a la transcodificación del texto filmico: "Cruzamos entre su luz verdosa".

Pero, sobre todo predomina el sonido, ese sonido que nos anuncia la vida en la fraga.

La fraga es un ser hecho de muchos seres. Esa vaga emoción, ese afán de volver la cabeza, esa tentación de detenernos a escuchar no sabemos que...

¡Espera nos pide escuchar aún y lo entenderé!...

No hay que hacer otra cosa que mirar y escuchar... Entonces se comprende que hay otra alma allí, infinitas almas.

Esta descripción se realiza intercalando alusiones al hombre que pasa por la fraga y siente su misterio. Así, la película comienza con varios planos generales, distintas visiones de la fraga, sobre todo los caminos que la cruzan, entre ellos el más importante: la vía del tren, que aparece representado a través del sonido. Ese camino que comunica la fraga con el mundo exterior.

Escuchamos el sonido del tren y un plano general de la estación, el "cinerrador" como si de un viajero se tratase, llega a la fraga y nos introduce con su mirada en el mundo de la fraga que se nos presenta ante nuestros ojos como un mundo mágico lleno de color y de luz, esa luz verdosa a la que alude el autor. Al mismo tiempo, vemos como aparecen sobreimpresionados los créditos. Los movimientos de cámara se realizan a través de cambios de planos, se nos ofrece la variedad de lugares que componen la fraga. Pero en ocasiones, en un mismo plano se producen movimientos de cámara, sobre todo verticales de arriba a abajo -recurso conocido como panorámica vertical o "tilt"- y es en una de estas primeras panorámicas donde la cámara termina centrándose en el camino por el que el cinerrador va pasando y observando distintos aspectos del bosque. Se produce una descripción a través de una mirada, pero no por ello se abandona el tono poético que Fernández Flórez mantiene en el texto narrativo.

La banda sonora es muy importante en este comienzo; además de la música creada por José Nieto para la ocasión, percibimos entremezclado el sonido de los pájaros, sonido, por otra parte, característico del bosque al que hace referencia el autor de la obra literaria. Se trata de un sonido diegético, ya que tiene que ver con lo que se está representando.

Constantino Quintela apunta con respecto al texto literario que "nos encontramos ante un microcosmos que es la fraga en la que la comunicación entre el hombre y la naturaleza se sublima y aparece como atemporal e inamovible" (1986). Además se convierte en ese espacio en el que se disponen los sucesos que componen la diégesis, que lo envuelve todo. Observemos la descripción de la choza en la que vive Geraldo, el pocero:

Es un cajón de oscura piedra pizarrosa que los líquenes adornaron con redondeles dorados y plateados como viejas e irregulares monedas antiguas; gruesos guijarros aseguran las tejas entre las que sale un humo vacilante cuando Geraldo enciende su hogar.

[D]urante el día, la vivienda de Geraldo se confunde con las rocas, las sombras y los verdes del campo.

Veamos ahora la versión filmica:

Percibimos la choza en un solo plano, la cámara se sitúa entre unos árboles y el verdor del bosque para ofrecernos una visión ambigua de lo que es la casa. Se aprecia esa fusión del hombre con la naturaleza de la que hablábamos antes a través de esta imagen confusa. La luz y el color juegan un papel importante en este plano. Debemos recordar que la imagen proyectada sobre la pantalla es plana y será el uso del color, la luz y las sombras lo que compone el espacio filmico. Se produce así un efecto de simulacro de espacio tridimensional. No olvidemos que el soporte filmico es fotográfico. En este caso, se compone la fotografía a base de tonalidades verdes -los árboles- y pardas -la casa- que se funden en la creación de esta imagen. La luz, aparte de ser natural, está situada detrás de la choza, lo que contribuye a producir una zona de sombra y oscuridad que nos impide ver claramente la casa. Asimismo, el humo que sale a través de las tejas dificulta la visión. Otra vez se consigue una reproducción fiel de la descripción que ofrece el autor.

Por otra parte, la fraga también actúa como un mudo espectador de lo que en ella acontece, observa a través de los ojos de los animales o de los árboles las acciones de los hombres que por ella pasan.

Se concibe como un mundo formado por pequeños seres que observan al hombre sin comprender su porqué. El hombre representa para ellos el progreso que se impone en un microcosmos natural. La fraga tiene un alma y ese alma se percibe en la novela mediante la focalización que el autor realiza empleando a los seres irracionales que la componen, de ahí el elemento fantástico al que tanto aluden los críticos.

En el film la fraga es representada como un personaje más que al mismo tiempo posee la función de contexto en el que se desarrollan los sucesos que componen la diégesis. Pero la mirada de la fraga se percibe en varias ocasiones a lo largo del film. Veamos la escena en la que llegan las mujeres de Madrid:

Observamos como el "cinerrador" nos ofrece un plano general del camino que cruza el bosque a través del cual aparecen las dos mujeres de la capital; la cámara se sitúa en un punto alto, como si estuviese en la rama de un árbol, se ve pasar a las dos mujeres a través de un movimiento de cámara de derecha a izquierda que sigue el movimiento de los propios personajes; la cámara permanece estática, sólo gira para ver pasar a las señoritas, se produce un corte y aparece la casa entre unos árboles. En este plano el "cinerrador" cede su mirada a un ser del propio bosque, puede ser un pájaro o simplemente un árbol el que observa y nos ofrece su visión particular de lo humano.

Para concluir, podemos afirmar que el film ofrece una visión poética de la fraga que, como si de un cuadro renacentista se tratase, presenta un espacio cercano al *locus amoenus*, un vergel o, como afirma Constantino Quintela, una arcadia ideal.

Esta versión que hemos estudiado hoy, mantiene con fidelidad el tono que, en su tiempo quiso dar el autor de la novela. Fernández Flórez convirtió en poesía su prosa y el director poetizó las imágenes de la fraga a través de múltiples recursos. La mayor parte de ellos visuales, la luz y el color se funden en matices dispuestos con gran armonía; pero no debemos olvidar la música que contribuye a intensificar el misterio que se respira al entrar en el bosque.

El "cinerrador" conduce al espectador por sus caminos y le muestra la fraga en toda su plenitud. Al igual que el narrador de la novela, nos introduce en un mundo que desde un primer momento concibe como un microcosmos lleno de vida, la vida de los seres que componen la fraga de Cecebre.

BIBLIOGRAFÍA

- BETTETINI, G., (1975) *Cine, lengua y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1984) *La conversación audiovisual*, México: Fondo de Cultura.
- CARMONA, R., (1991) *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid: Cátedra.
- CHATMAN, S., (1990) *Historia y discurso*, Madrid: Taurus.
- GAUDRAULT, R., (1984) "Histoire et discours au cinéma", en *Les dossiers de la cinémathèque* 12, 43-46.
- GENETTE, G., (1972) *Figures III*, París: Seuil.
- (1982) *Palimpsestes*, París: Seuil.
- JOST, F., (1987) *L'oeil camera. Entre film et roman*, Presses universitaires de Lyon.
- MAINER, J. C., (1994) "Prólogo", *El Bosque Animado*, Madrid: Austral.
- (1975) *Análisis de una insatisfacción. Las novelas de Wenceslao*

Fernández Flórez, Madrid. Castalia.

- MARTÍN, M., (1990) *El lenguaje del cine*, Madrid: Gedisa.
- PALOMO, P., (1985) "El realismo mágico en *El Bosque Animado*", en VV AA.
- PAZ GAGO, J.M., (1995) "L'enonciation au cinéma. Le prétendu narrateur filmique" en *Actas del V congreso internacional de semiótica*. Berkeley.
- (1995) *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- QUINTELA, C., (1986) comentario de su edición de *El Bosque Animado*, Alianza Editorial.
- SANZ VILLANUEVA, (1985) "Fernández Flórez y la novelística coetánea", en VV AA.
- VV AA, (1985) *Wenceslao Fernández Flórez, 1885-1985*, Catálogo de la exposición del centenario del nacimiento de Wenceslao Fernández Flórez. La Coruña: Diputación de La Coruña.