

¿Los cipreses creen en Dios?
Acerca de *Garbancito de la Mancha*
(Arturo Moreno, 1945)

Alejandro Montiel

Digna de una vibrante narración literaria, bastante más extensa que esta escueta reseña, es, a todas luces, la sin par y asombrosa la historia de la génesis del primer largometraje animado en color europeo, *Garbancito de la Mancha*, un risueño film de 85 minutos inopinadamente producido en Barcelona con un coste declarado de 3.809.618 pesetas (vid. Expediente Administrativo 738-42), es decir, el doble de lo habitual en una película con personajes reales de la época, realizado en una España deprimida –de hecho: vencida por su propio ejército– y autárquica, y cuyo estreno tuvo lugar en el barcelonés cine Fémica el 23 de noviembre de 1945. ¿Cómo pudo coronarse esta auténtica quijotada en nuestros lares a tenor de condiciones tan paladinamente adversas, en tiempos en los que la guerra devastaba medio mundo y cuando los precedentes sólo pueden localizarse –gran hito inaugural de la historia de los largometrajes de animación– en la opulenta y aventajada Norteamérica de Disney y en un film tan descomunadamente caro, aunque por otra parte memorable y que influyó sobremanera en el nuestro, como *Snow White and the Seven Dwarfs* (*Blancanieves y los siete enanitos*, William Cottrell et al, 1937)?

Inverosímil...

Dicho relato debería reconstruir, para pasmo de todos, el contexto de las por entonces vigentes carpantas extendidas en numeroso hogares de nuestra posguerra nacional; resaltar el episodio en el que sus artífices se emplean laboriosamente en el raspado de la emulsión de placas de rayos X –procedentes de la clínica del doctor

Puigvert– para reciclar el valioso celuloide que se utilizó para el *casting* de los cerca de 80 dibujantes de ambos sexos que fueron necesarios para llevar a buen fin la empresa, o el previo y descorazonador deambular de su máximo responsable, un hombre ciertamente tozudo, el valenciano Arturo Moreno (1909-1993), con una peliculita corta de dibujos animados en ristre –*El capitán Tormentoso*, 1942, fruto de la productora por él fundada, Diarmo Films, e inspirada en las *Silly Simphonies* estrenadas en España tras la guerra civil– que venía granjeándose ineluctablemente la indiferencia y/o el abierto rechazo de distribuidoras como Cifesa, Ufa o United Artist. La narración de los hechos incluye bombardeos en Francia que paralizan la llegada por tren de toneladas de celuloide adquirido en Suiza –aproximadamente 400.000 planchas–; la estampa de veinte señoritas, al mando de las cuales se situaba Ana María Melero, coloreando 350.000 imágenes durante 427 días de un trabajo iniciado en 1943 en unos improvisados y recogidos estudios radicados en la apartada Avenida de Nuestra Señora del Coll –en el actual barrio de Vallcarca de la ciudad condal–; aventurados viajes a un Londres asediado por la aviación alemana donde se situaban los Laboratorios Dufay, que se hallaban expuestos al continuo riesgo de ser abatidos, y en el que fueron revelados, sorteando mil azares, los rollos rodados en Barcelona; y, en suma, un rosario de peripecias desopilantes que permiten calificar de milagrosa la mera existencia final de la película.

...pero cierto.

En cualquier caso, el mérito de esta hazañosa realización, obviando la audacia de Arturo Moreno, que ya había destacado como dibujante en publicaciones como *Pulgarcito*, *TBO*, *El Patufet* y *KKO* –primera revista de la Escuela valenciana que dirigió él mismo a partir de 1932–, cabe atribuírselo a su productor, también valenciano, José María Blay –asociado por entonces al catalán Rafael Balet Baurech, quienes auspiciarán asimismo el siguiente film de Moreno (*Alegres vacaciones*, 1947)–, y que ya había avalado "un panfleto político primoriverista" (Fernández Colorado, 1997: 191) que llevaba por título *La España de hoy*, dirigido en 1929 por Francisco Gargallo; e igualmente al autor de su argumento, el conspicuo poeta falangista Julián Pemartín, que acababa de publicar su breve y sustancioso ensayo *Teoría de la Falange* (1941, y era el autor de un cuento de diecisiete capítulos en la prolífica colección fundada por Saturnino Calleja titulado *Garbancito de la Mancha* e ilustrado por el propio Moreno.

Agrio debate...

La inequívoca adscripción ideológica del argumentista –y los aducidos precedentes políticos del productor– han movido al profesor Luis Fernández Colorado (1997: 192) a afirmar que Pemartín "pudo pergeñar un aleccionador pseudopanfleto falangista revestido de inocuo relato infantil"; mientras que el novelista José Manuel de Prada (2010: 13), le ha replicado groseramente, pese a fundamentar la casi totalidad de su artículo de divulgación en las arduas investigaciones del estudioso injuriado y, quizás, como nosotros, en los trabajos de Candel (1993), que "la graciosa levedad de estas secuencias [de *Garbancito de la Mancha*] sostenidas en el alambre musical, contrasta con la pesantez de las escenas dialogadas, que pecan de un retoricismo algo recargado; lacra que ha impulsado a algunos *comentaristas premiosos* [la cursiva es nuestra] a caracterizar absurdamente la película como pieza de exaltación franquista, lo que en modo alguno es."

...y dulces melodías de ayer y hoy.

Para aparcar momentáneamente tan desenfocada polémica –aunque al final volvamos a ella–, lo que conviene primero es ver y, desde luego, también *oír* con atención el film, musicado por un extraordinario maestro de nuestro género chico, Jacinto Guerrero (1895-1951), creador de piezas tan célebres y populares como *Los Gavilanes* (1923) o *Don Quintín el amargado* (1924) –con libreto del alicantino Carlos Arniches y de Antonio Estremera–. La discutible pertinencia de envolver abundantemente los avatares del facundo Garbancito con melodías folclóricas tomadas del acervo español, decisión hacia la que ya mostrara reservas en su día Arturo Moreno, no es obstáculo para admirar aun hoy la excelente conjunción de imagen y música en la onírica secuencia de los cipreses, que se inserta entre los minutos 33 y 35 (secuencia 11 de nuestra cuenta particular, entre las 20 que pueden discriminarse): un fox moderadamente lento y tema de vagaroso aliento impresionista interpretado por el cuarteto Orpheus, bajo la dirección de Cayetano Rénom. Pero es también cierto que los cantables incidentales de Joaquín Bisbe, de carácter más ligero y *moderno*, como el fox trot de los gusanitos en el amanecer de la película (secuencia 3 de nuestra cuenta, hacia el minuto 5, con sonidos muy bien sincronizados con las imágenes, *al estilo Disney*) se alzan como lo más perdurable del film, incluso por encima del alegre cuplé interpretado por Pepita Russel para presentar a Garbancito y a su inseparable cabrita Peregrina (secuencia 4) o el pasodoble de la vivaracha rata torero (secuencia 7).

Trama...

La acción de *Garbancito de la Mancha* se inicia tras unos sucintos y deficientes títulos de crédito que no incorporan los intérpretes musicales mencionados *supra* – conocidos por otras fuentes; véase Hueso, 1998– ni las voces de los dobladores de los personajes, que a día de hoy resulta imposible identificar. No sabemos, por ejemplo, quién interpretaba la aguda vocecilla del pomposo Garbancito, aunque sí



conocemos al director de doblaje –también ausente en los títulos de crédito– llevado a cabo en Parlo Film, que fue Pedro Puche, quien había previamente dirigido una de los dos largometrajes conservados que la productora del sindicato anarquista CNT de Barcelona, S.I.E. Films, logró poner en pie durante la Guerra Civil –titulado *Barrios bajos*, 1937; el otro fue *Aurora de esperanza*, de Antonio Sau, también de 1937– y famoso por ser autor de pegadizos cuplés como *Nena*, que había popularizado Pilar Alonso en 1919.

86

A los títulos de crédito sucede la presentación de trece personajes, doce de ellos inscritos en la esfera de un reloj que recuerda sin tapujos al que aparece en la mina de diamantes de *Blancanieves* donde trabajan los enanitos. Son: Peregrina, los niños Kiriki y Chirili, los granujientos Pelanas, Manazas y Pajarón, el irascible leñador, la bondadosa madre, el hada mágica, la cruel y vengativa Tía Pelocha, el hada parlanchina y Garbancito; y por último, ocupando el fatídico número trece, el terrible Caramanca, que aparece zampándose a un tipo crudo. Sin embargo, tales personajes tienen una participación muy desigual en el film, desde la presencia casi testimonial de "la bondadosa madre" –de los secuestrados Kiriki y Chirili– hasta la omnipresencia de Tía Pelocha, cuya filiación con la también jorobada bruja de *Blancanieves* es hartamente perceptible, y el prólogo ignora, entre otros, a un simpático personaje de cierto peso en la trama que es un charlatán tuerto, el señor Pablaca, que anuncia mediante espantables alerías el advenimiento de Caramanca.

La diégesis nos invita a ingresar en una época borrosa y castizamente medieval y traza el periplo de Garbancito desde tierras manchegas hasta el lejano castillo del gigante para rescatar a sus acongojados amiguitos, Kiriki y Chirili, sorteando las asechanzas de los malandrines Pelanas, Manazas y Pajarón, amén de los ensalmos

de la malvada bruja, misión sobre la que triunfa merced a la generosa ayuda del hada, que le concede la ventaja de una espada mágica como la del mismísimo Parsifal del ciclo germánico wagneriano. Resultan cuando menos llamativas algunas secuencias como la 9 (minutos 21-24) en el que el apenas piadoso Garbancito, prevalido de la fiereza que le aporta una turbamulta exaltada y rencorosa, trata de linchar a la entonces casi indefensa Tía Pelocha, que apenas logra huir despegando desde un alto torreón con el auxilio de su fiel gavilán; o, una de las más brillantes, la 13 (minutos 38-43), correspondiente a la forja de la espada con ayuda de ardillas que activan el pedal de la muela y que se acompaña de un encantador vals mientras Garbancito pasea por la cuerda floja.

... y fondo.

Se mire como se mire, resulta difícil desentrañar un supuesto mensaje encriptado de carácter fascista o propio del odioso fundamentalismo nacionalcatólico que arrasaba –y mataba– en España por aquellas fechas, ni es fácil asumir que el gigante que derriba iglesias sea un trasunto de la espantosa amenaza del Comunismo –ese fantasma que recorría Europa, y luchaba con formidable sacrificio de los pueblos contra el nazismo–, puesto que la altisonante retórica conservadora y anacrónica de Garbancito se manifiesta en evidente tono irónico – para suscitar la sonrisa cómplice del respetable; otra cosa es que lo logre–, figura de pensamiento ésta, la ironía, siempre llamada a suscitar los más peregrinos malentendidos. Ahora bien, atraviesan e impregnan el film cuando menos dos universos disímiles y en conflicto, si no tres, correspondientes a diversas o adversas ideologías. Por un lado, por supuesto, el erigido bajo el dosel de las ubicuas supersticiones y supercherías que pregonaba y pregonaba la Iglesia Católica por doquier en aquella España y en ésta; por otro, el universo de lo maravilloso, suelo fértil en caprichosas y menudas magias, de raíz pagana y animista, que se enseñoorea en una miríada de cuentos de hadas, y donde no falta la presencia del dios menor Eolo, destemplado señor de los vientos y las tempestades. Los personificados y lábiles cipreses de la mirífica e inquietante secuencia 11 que atemorizan en la noche de luna llena a Garbancito, entronizan además en el texto fílmico los miedos universales a que el mundo se nos vuelva líquido y hostil, y aquí es donde entra en liza el tercer universo en discordia, el particular universo Disney, porque, en definitiva, cabría preguntarse, flanqueando con interrogantes el título de una

conocida novela de posguerra: ¿los cipreses creen en Dios? Y la respuesta es no. Los cipreses creen en Disney.

Así que, intentando exorcizar terrores inapelables, terminemos nosotros aquí como solían acabar a menudo aquellos viejos cuentos moralizadores de la Editorial Calleja: "...y fueron felices y comieron perdices, y a mí no me dieron porque no quisieron".

Alejandro Montiel es Profesor Titular de la Universitat politècnica de València, donde imparte Historia del Cine. Ha publicado, específicamente sobre cine, dos volúmenes en solitario (*Teorías del cine. Un balance histórico*, 1992; segunda edición 1999; y *El desfile y la quietud. Análisis fílmico e Historia del Cine*, 2002), y participado en distintos libros colectivos fundamentalmente con aportaciones a la Historia del cine español. Dirigió entre 1997 y 2002 los 54 números de la revista de cine *La madriguera*. En 2003 obtuvo el *Premio al mejor artículo cinematográfico del año*, otorgado por la Asociación Española de Historiadores del Cine.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 88 CANDEL, José María, 1993. *Historia del dibujo animado español*, Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.
- DE PRADA, José Manuel, 2010. "Garbancito de la Mancha", *ABC Cultural*, Madrid: 27/11/2010, p. 13.
- FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, 1997. "Garbancito de la Mancha, 1945", en PÉREZ PERUCHA, Julio (ed.), *Antología crítica del cine español. 1906-1995*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, pp. 190-192.
- HUESO, Ángel Luis, 1998. *Catálogo del cine español. Películas de ficción, 1941-1950*, Madrid, Cátedra / Filmoteca Española.
- PEMARTÍN, Julián, 1941. *Teoría de la Falange*, Madrid: Editora Nacional.

© Del texto: Alejandro Montiel Mues

© De las imágenes: Filmoteca de Catalunya