

# DEL EMBRUJO A LA MAGIA

## Jacinto García Bobo

### Universidad Rey Juan Carlos

#### Introducción

Lola todavía era una niña cuando entró en el camerino de Manolo, en el Teatro Villamarta de Jerez. Se había aprendido una copla de Pastora Imperio, *Cuna cañí*, adaptando la letra a su genio, y así se la cantó a Manolo, que en aquella época ya era un cantaor famoso (Román, 1995). Así recuerda Manuel Román en su libro *Memoria de la Copla* el primer encuentro entre Lola Flores y Manolo Caracol.

Años más tarde, ya como pareja artística, giran por toda España con el espectáculo *Zambra*, con tanto éxito que renuevan temporada tras temporada, añadiendo al título el año que correspondía. Una de las coplas que formaban parte de ese espectáculo y que quedaría ligada para siempre a la historia de la pareja era *La Niña de Fuego*.

En este artículo vamos a analizar el uso que se le da a dicha copla en *Embrujo* (Serrano de Osma, 1947) y en *Magical Girl* (Vermut, 2014). Dos películas aparentemente alejadas; como comenta Carlos Vermut: “*Creo que realmente no existe una conexión directa por mi parte de manera consciente con las películas de la época*”. (C. Vermut, comunicación personal, 7 de enero de 2019).

*La niña de fuego* sirve a la perfección para comprender cómo en numerosas ocasiones se ha tratado el deseo femenino desde el temor masculino, haciéndola culpable de sentir ese deseo. Además, hemos encontrado una conexión de ambas películas con el mito de Orfeo, en el que éste desciende a los infiernos para recuperar a su amor, haciendo uso de un don único.

#### La Copla

El 18 de febrero de 1944 se presenta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el espectáculo *Zambra*. En este espectáculo, entre otros números, “*Manolo Caracol le cantaba arrebatadoramente La Niña de Fuego, mientras ella bailaba, sensual, a su alrededor. Era, junto a La Salvaora, un número de gran efecto, que simbolizaba la pasión de la pareja*”. (Román, 1995). Se refiere, por supuesto, a Lola Flores; y es que, además de la profesional, Lola y Manolo mantenían una relación sentimental que traspasaba los escenarios.

Se cree que Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga compusieron esta zambra para Manolo Caracol en 1944, fecha que coincide con el estreno del espectáculo, pero en el Catálogo Digital de la Biblioteca Nacional aparece

una grabación de Niño de Utrera fechada, con interrogantes, en 1935. En el registro de esta grabación figuran sólo León y Quiroga como autores y la copla contiene un preludio narrado por una voz femenina que se mantiene en la primera grabación de Caracol para Columbia en 1944, con la voz de Lola Flores y alguna pequeña modificación de la letra:

Por donde quiera que voy  
Naide me mira a la cara,  
Yo soy la niña de fuego,  
Naide quiere comprender  
Que me sobran los caudales  
Y que me muero de sed.  
La luna en la noche oscura  
Y un pozo junto al camino  
Le dice mi calentura  
Déjame que beba en ti  
Pozo de luna, qué importa  
Si ya me voy a morir.

En las versiones posteriores, y en las que aparecen en las películas, este preludio recitado desaparece. Y es curioso, porque en una canción en la que un hombre canta sobre el deseo de la mujer se elimina la voz de la mujer, aunque aparentemente ésta sólo sea un refuerzo en primera persona de la tesis que defiende la canción. De esta forma, sólo queda la voz masculina presentándose como un hombre bueno que te compadece.

### Embrujo

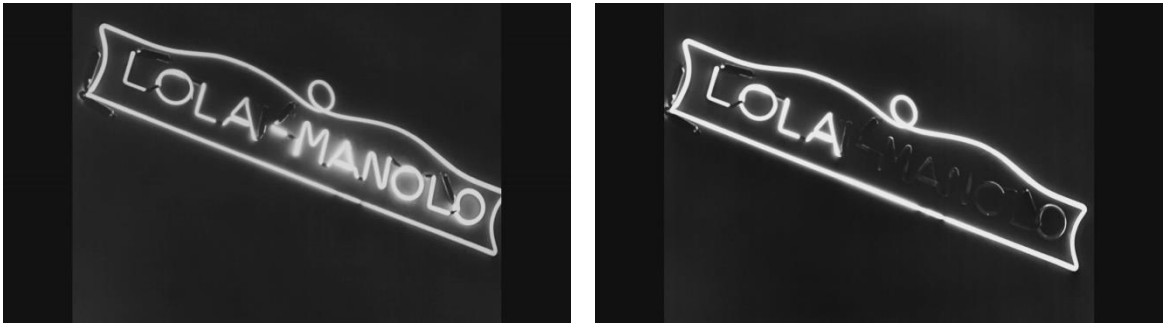
En 1947 se estrena *Embrujo* de Carlos Serrano de Osma, con guión de Pedro Lazaga. Se trata de la segunda película de Serrano y forma parte de la conocida como trilogía telúrica del director, que abre con *Abel Sánchez* y cierra con *La Sirena Negra*.

<<Las tres fueron rodadas en Barcelona de forma consecutiva, en apenas un año (entre mayo de 1946 y el mismo mes del año siguiente). Las tres fueron producidas por BOGA FILMS (una modestísima empresa creada por el propio Serrano y otros tres socios) y en las tres participó un grupo muy compenetrado de técnicos y actores>>. (Aranzubía, 2009, p. 172).

En *Embrujo* se pretende pervertir la españolada. La intención de Serrano era llegar a las tinieblas del inconsciente por las brillantes rutas del folklore. El suyo es un cine influenciado por cineastas como Buñuel, Murnau o Welles... y esto se traduce en una película con un esquema narrativo tipo, tratado con un estilo visual vanguardista.

En la secuencia de arranque, brillantemente analizada en el Congreso por el profesor Lorenzo Torres, una Lola anciana asiste al homenaje que le brindan

para reconocer su carrera como bailaora y así se convierte en la narradora de su historia con Manolo, un cantautor que la toma como pupila, formando pareja artística con ella. El conflicto en la película se produce cuando a Lola le llega el éxito en solitario; esto, sumado al deseo no satisfecho que él siente por ella, hace que Manolo termine cada vez más entregado al alcohol, viviendo en la miseria, con la única compañía de su amigo Mentor, interpretado por Fernando Fernán Gómez.



F1: Neón de la pareja. F2: Se funde el nombre de Manolo.  
*Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.

Lola va a estrenar en Nueva York el ballet *La niña de fuego*. Mientras tanto, en un montaje alterno, vemos a Manolo deambulando por su cuartucho; suenan los primeros acordes de la zambra.

Manolo se ha proyectado en su delirio a la actuación de Lola, vemos al ballet impasible, separado por sexos, y ellos girando en una comunión perfecta. Los aplausos finales suenan sobre la botella de vino: el éxito de Lola, el rechazo de Lola, lo están matando.



F3: La mesa de Manolo. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.

Dice la copla: “dentro de mi alma yo tengo una fuente, para que tu culpa se incline a beber”. El hombre descubre que no es cierto, el deseo de Lola no se apaga bebiendo en él. Él no salva a Lola de ese deseo, es ese deseo el que lo está quemando a él, que intenta apagarlo, bebiendo.

Tras esta secuencia onírica, Manolo sabe que la actuación de Lola ha sido un éxito y va a ver un homenaje que le ofrecen. Él se encuentra en muy malas condiciones y, mientras ella baila, sufre un colapso entre el público. En su lecho de muerte, acompañado por Lola, pronuncia sus últimas palabras: “Tú y yo montaremos un espectáculo que será extraordinario. Volveremos a empezar”.

Pero es tarde. Aquí es donde Lola asume la función de Orfeo. Tras el cortejo fúnebre expresionista de Manolo, ella vuelve a bailar una última vez. Lola oye en la cama la voz de Manolo, y con su baile desciende a los infiernos para traerla de vuelta, usando su don para recuperar la voz de Manolo, pero no lo consigue. Tras pasar por el fuego, baila con una bata de cola negra, en un infierno teatral y fantasmagórico mientras suenan los lamentos del cortejo fúnebre.



F4: Lola y el fuego. F5: Lola baila en el infierno. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.

Pero Manolo, como Eurídice cuando Orfeo vuelve la vista, ya es sólo un nombre en una placa de piedra, en la que una bailarina joven a quien Lola está contando su historia, deposita un ramo de flores que rima visualmente con el que abre la película, en una estructura circular.



F6: Flores en la tumba de Manolo. F7: Flores del homenaje a Lola. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.

## Magical Girl

En 2014, Carlos Vermut presenta su segunda película, tras su debut en el largometraje con *Diamond Flash*. *Magical Girl* es una película ecléctica, que bebe del flamenco y del anime, que tiene como referencias el cine japonés de Oshima o Shindô, pero también el de Buñuel, Almodóvar o Saura. Ya en el diseño del cartel, obra del mismo Vermut, observamos influencias del cine de Saura; y es interesante que el joven director reconozca que no existe una conexión de forma consciente con películas como *Embrujo* y que Serrano de Osma se propusiera llegar a las tinieblas del inconsciente por las brillantes rutas del folklore.

Este análisis de la película se centra en el uso de la copla en la misma, para un estudio estilístico y cromático remitimos a la excelente exposición de Luís Martín Arias, en este mismo Congreso.

Carlos Vermut nos cuenta que trabaja con la música desde la fase de escritura de guión, creando listas de reproducción, y que así llegó a *La niña de fuego* (C. Vermut, comunicación personal, 7 de enero de 2019). Y es que hay algo que la conecta de manera inconsciente con *Embrujo*. Bárbara, interpretada por Bárbara Lennie, es la niña de fuego: una mujer con un pasado relacionado con la alta prostitución que vive literalmente anestesiada por su marido, Alfredo, interpretado por Israel Elejalde. Ambos también fueron pareja sentimental fuera de la pantalla.



F8: Alfredo agarra a Bárbara. *Magical Girl*, Vermut, 2014)

Alfredo es psiquiatra y se relaciona con Bárbara de una forma muy invasiva, catalogándola como una niña caprichosa y tonta. En un momento de la película, Alfredo le suministra unas pastillas para que se duerma. Cuando Bárbara despierta, descubre que Alfredo la ha abandonado; rompe el espejo de la habitación haciéndose una brecha en la frente. – Así vemos a Manolo en su

peor momento – Y es aquí donde suena por primera vez en *Magical Girl* “La niña de fuego”.



F9: Bárbara y el espejo. *Magical Girl*, Vermut, 2014.  
F10: Manolo y el espejo. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.

Mientras Bárbara escucha la canción, bebiendo en su sofá, Damián, su antiguo profesor de matemáticas, interpretado por José Sacristán, también la oye, mientras se prepara con un vaso de café con leche para armar un puzzle al que, aunque él aún no lo sabe, le falta la pieza central.

Bárbara lo llama por teléfono y éste cuelga automáticamente. Esa noche, Bárbara se acuesta con Luís, el protagonista de la otra trama de la película. A la mañana siguiente, Bárbara despierta curada y, al igual que en la secuencia onírica en *Embrujo*, las barreras entre el sueño y la realidad no están claras. Alfredo está allí, actuando como si nada hubiera pasado, y le dice: “Voy a confiar en ti”, como un hombre bueno que te compadece.



F11: La Niña de Fuego (Bárbara). *Magical Girl*, Vermut, 2014.

F12: La Niña de Fuego (Damián). *Magical Girl*, Vermut, 2014.

Luís chantajea a Bárbara, le pide 7000 euros o le contará todo a su marido, tiene pruebas en su móvil. Ella hace un último trabajo prostituyéndose, cruzando la puerta del lagarto negro, como ofrenda a un cliente que la deja malherida.



F13: Las puertas del infierno. *Magical Girl*, Vermut, 2014.

Bárbara consigue el dinero y recurre a Damián para que la salve. Ya en el hospital, se inventa que Luís la ha violado, dejándola así. Damián decide vengar a Bárbara. La zambra suena cuando éste se está preparando para matar a Luís. Se viste como lo hacen los matadores de toros, símbolo utilizado en la película para representar la lucha entre la razón y la emoción.



F14: El sacrificio de Bárbara. *Magical Girl*, Vermut, 2014.

Damián acaba con Luís, pero antes, éste le cuenta la verdad: él no ha violado a Bárbara, sólo la extorsionaba. Damián sabe que Bárbara le ha mentado y tiene el teléfono con las pruebas. Ella ha descendido a los infiernos para salvar su relación con Alfredo, y él para salvarla a ella. Damián hace desaparecer el teléfono con las pruebas, como en un truco de magia; al principio de la película, una Bárbara niña hace desaparecer una nota ante Damián en la que había escrito algo humillante para él.





F15 y F16: La magia. *Magical Girl*, Vermut, 2014.

### Conclusiones

Como hemos visto, en ambas películas la copla se utiliza cuando los personajes principales miran hacia atrás: Manolo hacia Lola, Bárbara hacia Damián y Damián a Bárbara de nuevo.



F17: Manolo mira al pasado. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.



F18 y F19: Bárbara y Damián miran al pasado. *Magical Girl*, Vermut, 2014.

Tanto Manolo como Alfredo y Damián se comportan como “hombres buenos”, responsables de una niña: Para Manolo, Lola es prácticamente una propiedad;

para Alfredo, Bárbara una paciente; y para Damián, la alumna a la que tiene que proteger.

Manolo y Alfredo tratan a sus parejas como niñas a las que tienen que marcar un camino; son sus manos las que las guían y no hay salvación fuera de la ruta que les marcan.



F20: Manolo marcando el camino y el compás a Lola. *Embrujo*, Serrano de Osma, 1947.



F21: Alfredo marcando el camino y el estado anímico de Bárbara. *Magical Girl*, Vermut, 2014.

Para ambas, el deseo termina asociado a la culpa: Lola se obliga a no volver a bailar nunca más, su deseo la ha convertido en la culpable de la muerte de Manolo, y éste es su castigo. Bárbara casi paga con su vida la infidelidad a su marido y además se convierte en culpable del destino de Damián.

Por último, los dos personajes femeninos descienden a los infiernos recurriendo por última vez a un don único para intentar recuperar lo que aman.

Y es que la clave, la pieza central del puzzle que Damián busca en la cinta de Vermut, se encuentra en ese prelude recitado por una voz femenina que desapareció:

La luna en la noche oscura  
Y un pozo junto al camino  
Le dice mi calentura  
Déjame que beba en ti  
Pozo de luna, qué importa  
Si ya me voy a morir.

La voz masculina que canta la zambra es un pozo oscuro; un enunciador que se presenta como fuente, que promete la salvación, sólo si la persona que desea salvarse se inclina a mirar dentro de su alma, el alma del pozo que acabará irremediabilmente con nuestro penar. Sólo si la persona que ama desciende al infierno.

#### Referencias Bibliográficas

ARANZUBÍA, A. (2009): "Embrujo (Carlos Serrano de Osma, 1947) o de cómo llegar a las tinieblas del inconsciente a través de las brillantes rutas del folklore", Cine, Arte y Rupturas, Málaga, Fundación Picasso, Museo Casa Natal, 154-180. Consultado en <http://hdl.handle.net/10016/13928> (02-01-19).

Catálogo BNE. Consultado en <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/0/x/0/05?searchdata1=a5418980> (03-01-19).

ROMÁN, M. (1995): Memoria de la Copla, Madrid, Alianza Editorial.

VERMUT, C. (2019): Comunicación personal telefónica, 07 de enero de 2019.