

La Niña de Fuego de Manolo Caracol en *Magical Girl* (2014) de Carlos Vermut

VICTORIA SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Trama y Fondo

Manolo Caracol's *La Niña de Fuego* in Carlos Vermut's *Magical Girl* (2014).

Abstract

This article will carry out a formal and semantic analysis of the two scenes of the film *Magical Girl* (2014), in which the couplet *La niña de fuego* is heard. It talks about the female drive and desire, and the energy of this desire.

Key words: *La niña de fuego* (Couplet), *Magical Girl* (Film), Bárbara Lennie, José Sacristán.

Resumen

En este artículo se realizará un análisis formal y semántico de las dos escenas de la película *Magical Girl* (2014) en las cuales se escucha la copla *La niña de fuego*. Se habla de la pulsión y el deseo femenino, y de la energía de este deseo.

Palabras clave: *La niña de fuego* (Copla). *Magical Girl* (Película). Bárbara Lennie. José Sacristán.

ISSN. 1137-4802. pp. 79-90

Argumento y narrativa de *Magical Girl*¹

La estructura narrativa de *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014) se caracteriza por su efectiva progresión. Funciona el relato con un preciso engranaje guiado por las fatídicas motivaciones de sus personajes.

Habitan éstos distintos espacios que se conectan con diversos elementos: los objetos en forma de corazón, que evocan el universo irreal e infantil del “manga” japonés que fascina a la niña Alicia, enferma de leucemia, cuyo apodo es Yukiko: vemos un corazón rosa en la puerta superior de su armario, en la varita del vestido japonés de “*Magical Girl*” y en la puerta de su habitación, también en forma de una piruleta que la médico entrega a la niña en el hospital, y en una piruleta del

¹ *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014). Película ganadora de las Concha de Oro y de Plata en el Festival de San Sebastián de 2014 y del premio Goya a la mejor interpretación en 2015 para Bárbara Lennie.

“chino” que come Damián; la música de guitarra clásica se escucha en el transistor tanto en casa de Luis y su hija Alicia, como en casa de Bárbara y su marido relacionando ambos espacios; la música de la copla *La niña de fuego* que Bárbara y Damián escuchan en sus domicilios respectivos; la pieza perdida, y que Luis encuentra bajo la ventana de Bárbara, del rompecabezas que Damián casi ha completado; y puede decirse también que hay muchas lunas y luminarias en el filme: luceros nocturnos, lunas de los cristales y lámparas. Hay que señalar como estos elementos podrían formar parte de una estructura de significación simbólica, no del todo consciente para el director.

El azar y, en otros momentos, la voluntad de los personajes los hace encontrarse, y dar lugar al conflicto o la trama.

La película comienza con la niña mágica, Bárbara. Es reprendida por su profesor Damián, debido a una nota, compartida con los compañeros, en la que escribía un insulto o burla hacia él: “me da pena el cara de cerdo”. Cuando éste se la pide la hace desaparecer (F1).



Alicia (F2), la otra niña que vemos en la película va a cumplir 13 años y está enferma de leucemia, su enfermedad no tiene cura y su fallecimiento es inminente. Desea el carísimo vestido *Magical Girl Yukiko*. Y Luis, su padre, será capaz de cualquier cosa por comprárselo.



El toro negro (F3) con el cual soñara Alicia cuando se encontraba enferma en el hospital parece representarse visualmente en esta sombra o silueta del padre y en esta imagen de la noche negra con un enigmático lucero (luna muy fulgente/niña de fuego) en posición similar al rosado corazón que veíamos en el plano anterior. Vemos, por ello, una transformación, quizás, del corazón rosado de la niña al rojo de la mujer.



Y desde las primeras secuencias del filme vemos otra luna, como elemento recurrente, la luna o cristal de los espejos. Es la propia imagen en cuanto la vemos reflejada como si fuera otro, en dependencia estrecha, según la psicología, con la figura de la madre.

Luis y Bárbara, en un azaroso encuentro, mantienen una relación sexual. Y éste, necesitado de dinero, desesperado, chantajea a Bárbara.

A partir de este nudo se desarrolla la trama trágica del filme.

La Niña de Fuego. Primera Parte: Bárbara llama a Damián

Uno de los elementos que conecta a los personajes, en este caso a Bárbara y Damián es, como hemos dicho, la copla *La Niña de Fuego*.

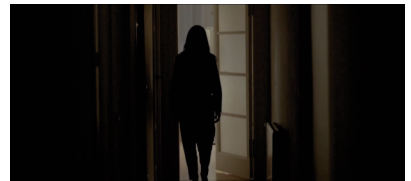
En una reunión con sus amigos, con el bebé de estos en brazos, Bárbara esa tarde ha dicho algo demoniaco: *¿de qué te ríes Bárbara? Es que no puedo dejar de imaginar la cara que pondría si tirara al bebé por la ventana*. Parece ser expresión de los pensamientos más oscuros de la protagonista. La palabra DEMONIO escrita en blanco y mayúsculas sobre un fondo negro, se muestra a continuación.

Ese día no se había tomado la medicación, la había escupido sin que lo viera su marido el psiquiatra. Le había, por tanto, mentido.

El marido de Bárbara, y a la vez su psiquiatra, le da un somnífero para que duerma.

Cuando despierta, Bárbara se dirige a una habitación (F4) donde abre un armario que está vacío, solo con sus perchas. Su marido no está. Aparentemente ha cumplido su amenaza de abandonarla si ella mentía. En una habitación contigua, dentro de la cual está ubicada, detrás de Bárbara, en punto de vista fijo, la cámara, hay un espejo (F5).

Bárbara se mira, apoya su frente en él y, con fuerza, quiebra la luna (F6) causándose una herida. Marca el comienzo o el retorno de su autodestrucción. Es dicho que el dolor debido al abandono del ser más querido se siente como una profunda herida. Escuchamos el quebrarse del cristal, y, a continuación, en el cambio de plano la primera nota de *La niña de fuego*, música de copla flamenca², término que proviene del latín *flamma*³.



2 La Copla andaluza del siglo XX tienen grandes autores de letra y música. A destacar en lo referente a la escritura, Rafael de León, gran amigo de Federico García Lorca. Según nos narró el cantaor exiliado a la Argentina, Miguel de Molina, Lorca era para Rafael de León “el poeta” y para Lorca Rafael de León era “el marqués”.

3 Según narra el documental *Guadalquivir* (dirección: Joaquín Gutiérrez Acha, montaje: Iván Aledo) en las secuencias sobre el parque de Doñana, las hermosas y majestuosas, divinas o mágicas para nuestros ancestros latinos, aves rosadas, los flamencos, son asociadas con la palabra *flamma*, fuego.

Se trata de una de las coplas que compusieron el célebre trío Quintero, León y Quiroga en los años 40. El título alude al deseo prohibido de la mujer: pasión, sufrimiento y dramático fatalismo, en esta misteriosa copla. En un lamento, el cantaor masculino ofrece a la mujer, *La niña de fuego*, su amor, una fuente, para aplacar su “sed”. El agua (azul y fría) apaga el fuego (rojo y que quema). Se establece, por tanto, una dialéctica entre dos polos semánticos opuestos, o extremos.

Aporta esta copla a la película una atmósfera o reminiscencia musical de aquellos años, 30, 40, 50 del siglo XX como una especie de idiosincrasia de lo español, recordada en 2014. El toro es un referente de la película en el sueño de la niña y en el discurso que el regente inválido de la casa prostitución de lujo sado masoquista dirige a Bárbara antes de las instrucciones de su cruel juego sádico. Habla el regente de esta idiosincrasia, de la lucha en el español de la razón y la pasión, que ve escenificarse en el toreo.

La palabra “flama”, llama, fuego es una referencia directa al infierno, que, en el caso de la copla *La niña de fuego*, podría ser una metáfora del consumirse o arder por la pasión.

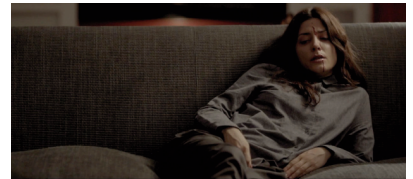
La música, por tanto, pasional, irrumpe con fuerza en el cambio de plano, después del sonido del espejo resquebrajándose. Quizás el fuego esté en relación con el rojo de la sangre de la herida que escuece y arde para Bárbara. Y al mismo tiempo con la enfermedad de la sangre de la niña: leucemia. Además, sangre y calor, fuego, se relacionan con estos corazones que vimos, no obstante, de un color rosado inocente, recurrentes en el filme; y con los luceros luminosos y fulgentes. Quizás esta herida podría asociarse metafóricamente al genital femenino vivido en el imaginario infantil como consecuencia de una castración. Y el placer del sexo es sustituido o acompañado por el dolor en la perversión masoquista.



Mientras suena la música, el plano siguiente en el entorno del salón nos muestra desde atrás sentada en el sillón de tono gris elegante, apenas la parte superior de la cabeza de Bárbara a la izquierda del encuadre (F7); y en el fondo desenfocadas dos lámparas: una anaranjada que es una

imagen real, y otra, un reflejo en un gran ventanal de nuevo de color rojo. Misteriosamente, parece estar detrás del cristal, del lado de la noche. Y pensamos en el apelativo del demonio como *Príncipe de las tinieblas*, aunque también en el paradójico *Ángel de luz*. Pensemos que ahora el espejo, la luna representada en el cristal de este ventanal, antes transparente (transparencia que puede relacionarse con el deseo expresado por Luis a su hija de ser invisible), ya no tiene la imagen de Bárbara, pero sí su sangre, su herida, ¿o su corazón?, en esta lámpara. El prácticamente vacío del cuadro en cuanto a personajes se refiere, aumenta la preponderancia de la música, así como la sensación de misterio, sabiendo de la presencia de Bárbara, pero asistiendo también al mismo tiempo a su casi total ocultación.

Bárbara se nos muestra vestida de elegante gris (F8), en el cambio de plano, color que predominará en su vestimenta a lo largo del *filme*, ya de frente reclinada en el sillón. El peso visual ahora está por el contrario a la derecha equilibrando el plano anterior. Una extraña, extendida o difuminada luz, de nuevo roja, al fondo de la habitación, y, detrás del sillón equilibra visualmente el plano. Ella tararea la copla *La Niña de Fuego*, muy silenciosamente, en realidad no la canta, sino que sólo la deletrea moviendo los labios.



La luna te besa tus lágrimas puras,
como una promesa de buena ventura.
La Niña de Fuego te llama la gente
y te están dejando que mueras de sed.
Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego.
Dentro de mi alma yo tengo una fuente
pa que tu culpita se incline a beber.
Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego.

Mujer que llora y padece,
te ofrezco la salvación.
Te ofrezco la salvación.
El cariño es ciego.
Soy un hombre bueno
que te compadece.
Ánda, y vente conmigo,
ay, Niña de Fuego

Aquí, en la copla, la luna besa las lágrimas como si tuviera sed de ellas, como si bebiera de este sufrimiento. Esto me sugiere una misteriosa relación de afecto con la madre. Ambos luna y ojos son circulares y, con ello, similares. Ojos, en los que al fin y al cabo tenemos una pequeña luna, o cristal, atra-

vesado como todo lo transparente por la luz, y con diminutos reflejos de lo visto sobre él. Cristalino también llamado “niña de los ojos”.

La escena es bastante oscura, íntima. Podemos ver la herida en la frente de Bárbara, y un hilo de sangre roja que sale de ella, pero que en la penumbra se ve dificultosamente. Bárbara esta muy dolida, pero no llora.



Fuego, calor, en el siguiente plano (F9).



En la cocina (F10) Damián calienta un pequeño recipiente sobre el fuego, cuyo contenido no vemos.

Ha actuado la música, la copla *La niña de fuego*, como nexo misterioso, uniendo a Bárbara y a su protector, Damián, su profesor de matemáticas cuando ésta fuera niña, quien también la escucha por el transistor. Se expresa la necesidad de Damián de ese calor. El montaje nos traslada, por tanto, a otro espacio, pero en contigüidad estricta en el tiempo con el plano anterior, deducida por la continuidad musical, solo como contraste un efecto de filtro sonoro que produce el efecto de un pequeño transistor. Damián entra por la puerta de su humilde salón y se sienta en el sillón, el estilo de la decoración corresponde al personaje. El orden en los utensilios sobre su mesa de maestro de escuela que se mostraban en el principio del filme, y su idea de que “la única verdad absoluta, lo único que seguirá siendo siempre verdad, es que dos más dos son cuatro” nos ha definido al personaje. Quizás este orden exprese la dimensión de la frialdad racional del intelecto.



Damián esta haciendo un gran rompecabezas (F11) con pequeñas piezas que casi ha completado. Evoca el deseo de orden que Bárbara viene a perturbar. Así sabremos posteriormente que la única pieza perdida de este rompecabezas es aquella que Luis encontró debajo de la ventana de Bárbara.



Suena el teléfono (F12), es tarde (Damián mira su reloj), un ligero movimiento panorámico sigue el movimiento de Damián que lo descuelga, y muestra una rara y

utilitaria lámpara redonda (semejante, por tanto, de nuevo a la luna). Al principio nadie contesta y Damián avisa de que va a colgar. Se oye finalmente una voz que dice, “soy Bárbara”. Damián, no la responde, cuelga el teléfono y lo descuelga para que no suene de nuevo.

La copla *La niña de fuego* parece que hizo a Bárbara pensar en Damián, ese “hombre bueno que la compadece”.

Pese a que esta copla a la que nos referimos pareció confortarla, no ha tenido suficiente poder para contener su desesperanza. O quizás es que Damián no respondió a su llamada. Esta llamada (llama, fuego, demanda, anhelo) de la que habla la letra de la copla: la metáfora “niña de fuego” que hace referencia a algo devastador, pues “muere de sed”.

Es, en la copla, el cantaor, un hombre que responde a esta llamada. La compasión, la salvación, el alma, la culpa, palabras y valores dentro del universo cristiano –en España, en Andalucía, de donde proviene la copla, se manifiesta muy marcadamente en la religión católica–, es el consuelo que a “la niña de fuego” ofrece el cantaor. Lo que podríamos llamar “palabra simbólica”.

En los siguientes planos (F13-F20), ya sin música, se nos muestra el intento de suicidio de Bárbara ingiriendo unas pastillas. Comienza esta escena con un plano detalle de la mano de Bárbara depositando el móvil en la mesa, después de llamar a Damián.

Sobre la mesa, en el centro, un gran vaso de cristal (el cristal, de nuevo la luna, *Sailor Moon*, las lágrimas y el agua) y una botella transparente, colo-





cada oblicuamente, algo desenfocada, detrás, a la derecha del encuadre. Quizás contenga el agua para aplacar la sed o el dolor, pero aquí sirve a Bárbara para tragar los calmantes hasta su propio intento de envenenamiento. La mano de Bárbara, a la izquierda se mueve para agarrar el vaso. Lo levanta para beber por primera vez de él. Como sonido de fondo ahora el tic-tac de un reloj, semejante en su racionalidad a ese “dos más dos son cuatro”. Además, podríamos decir que el tic-tac del reloj recuerda al latido de un corazón, eso sí, mecánico. El plano es muy oscuro, apenas iluminado por una lámpara detrás del personaje. Un plano detalle nos muestra las manos de Bárbara abriendo un bote y agarrando unas pastillas, en el que ahora vemos enfocada la botella. Se lleva las manos a la boca en fuera de campo y se produce de nuevo un cambio de plano mostrándonos su rostro, sobre el movimiento de su mano, elevando el vaso para beber por segunda vez. Bárbara deja el vaso sobre la mesa, en fuera de campo, mostrándose solo levemente el morro de la botella de cristal, y después de un tiempo, en fuera de campo, vuelve a llenar el vaso agarrando la botella, infiriendo esto último por los efectos sonoros. Al levantar el rostro para tragar las pastillas éste se ilumina. Bebe esta tercera vez todo el líquido del vaso, agacha primero la cabeza ocultándolo para, a continuación, secarse la cara y la boca, con la manga de la camisa, inclinar la cabeza hacia atrás y reposarla en el sillón de color rojo. Este rojo rima con el hilo de sangre que brota de su herida, y que resalta con el gris de su vestimenta. La cámara permanece fija mientras la cabeza desciende en su posición en el encuadre dejando espacio vacío sobre éste.

Bárbara siente náuseas. Se incorpora y se levanta hacia el balcón, al fondo de la imagen, para vomitar, y esta reacción de sus vísceras la salva. Quizás haya una relación entre la idea demoniaca de arrojar al niño por la ventana, y este vómito que cae sobre Luis, antes de que éste rompa el escaparate de la joyería que se encuentra en la calle (lo que este vómito impide) bajo la ventana de su casa. Al mismo tiempo, si seguimos la cadena de asociaciones, también estaba allí la pieza perdida del rompecabezas de Damián.

La Niña de Fuego. Damián se prepara para responder a la demanda o llamada de Bárbara

Pero el fuego, también es, quizás, sobre todo, el calor, la energía, la pura pulsión que nos mueve.

Y el género femenino de *La niña de fuego*, en relación a la convocatoria de este número de la revista, relaciona este fuego con la energía de la mujer o su fuerza de atracción para el hombre.

Damián estuvo largo tiempo en la cárcel por un crimen que cometió en el pasado para ayudar a Bárbara. Tanta es su dependencia afectiva de ella, que, hablando con su asistente social cuando aún está recluso, a punto de salir de prisión, sobre si ya está rehabilitado, le contesta, que no, que, de hecho, no quiere salir de ella; y el motivo es: *porque temo volver a encontrar a Bárbara*.

Y es que su amor paternal por Bárbara lo ciega hasta el punto de sacarle de sus casillas matemáticas, de la racionalidad que lo constituye. Hacer estallar una fuerza o pulsión masculina de protección incondicional, eso sí muy canalizada (en el sentido de que da lugar a acciones calculadas con frialdad) en sus actos criminales. Como una venganza, y sin límites "éticos", para proteger a *la niña de fuego*: "el cariño es ciego". Y este amor tiene toda la fuerza de una absoluta e incondicional, "compasión". Esa que significa sufrir el daño contra el ser amado incluso más que el del sufrido por uno mismo.

Ya, hacia el final del *filme* escucharemos de nuevo la copla. Encabalgándose la banda musical, que comienza muy al final de esta secuencia, donde Damián pide a un compañero expresidiario que le pague el favor que le debe (F21) y que necesita, con la siguiente escena en el montaje.

La luna te besa tus lágrimas puras,
como una promesa de buena ventura.
La Niña de Fuego te llama la gente
y te están dejando que mueras de sed.
Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego.
Dentro de mi alma yo tengo una fuente
pa que tu culpita se incline a beber.
Ay, Niña de Fuego, ay, Niña de Fuego.

Mujer que llora y padece,
te ofrezco la salvación.



Te ofrezco la salvación.
El cariño es ciego.
Soy un hombre bueno
que te compadece.
Anda, y vente conmigo,
ay, Niña de Fuego

Se trata la siguiente de una ceremonia de investidura con las ropas y, con ello, con lo simbólico de la masculinidad. *La niña de fuego* nos habla del amor y deseo de Damián por Bárbara por boca del mismo cantaor que enuncia el poema, que es el yo en éste.

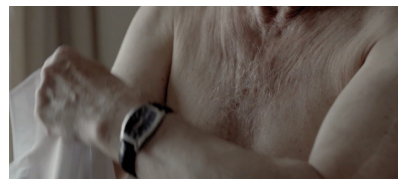


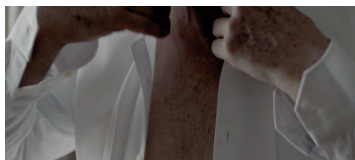
Vestido antes de tonos pardos que riman con el color de la tierra y el campo (F22), Damián prepara el arma recibida de su amigo, envuelta en un plástico verde. La maneja con mimo y la guarda.

La música, ahora, se escucha en sus primeros compases como si proviniera de un transistor, para después de una elipsis temporal, escucharse inmediatamente con todos sus matices tímbricos o calidad sonora: acompaña a la ceremonia o ritual del vestirse con traje masculino y su corbata de negro, blanco y rojo, preparándose para salir llevando su pistola, algo semejante al rito del vestirse del torero o matador con el traje de luces.

La puesta en escena es envolvente, es, como en la anterior secuencia descrita, muy cercana al personaje, con movimientos suaves de cámara en algunos planos, y planos detalles, en una gestualidad que se convierte en una especie de ritual. Es un montaje cercano que marca una excepción al estilo estático y distante de la puesta en escena cinematográfica del resto del filme. Por el contrario se deleita, la mirada es seducida por el movimiento.

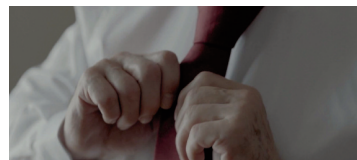
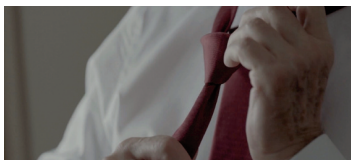
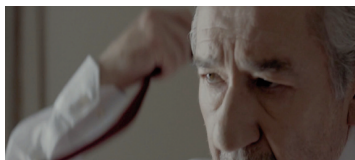
Se muestra lo cuidadoso y, al mismo tiempo, decidido de Damián en su gesto. Se pone una camisa blanca, y se la abotona cuidadosamente. (F23-F27)



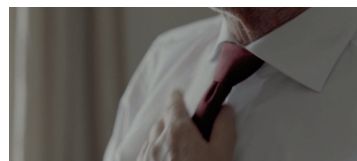


Se arregla diríamos, casi con dulzura, el cuello de la camisa (F28).

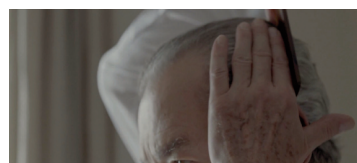
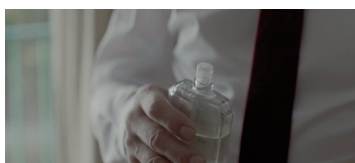
Y a continuación, como si la corbata roja (F29-F31) fuera un símbolo de su amor por *La niña de fuego*, se la anuda con especial cuidado.



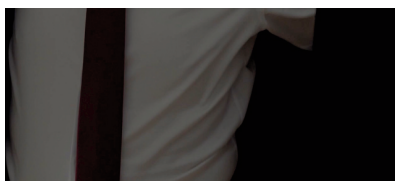
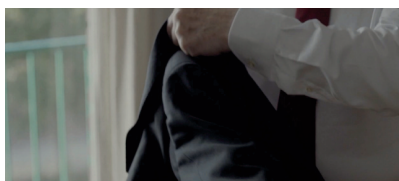
Pero el gesto es a la vez firme, preciso y seguro. No dubitativo. Primero, al anudarla, segundo al estirla. Y tercero, finalmente, al apretar el nudo (F32). Los tres movimientos en un único y preciso gesto.



Con la colonia se peina, es decir, se atusa el blanco cabello (F33-F35).



Finaliza poniéndose la americana, de color negro como el del toro (F36-F39).





Y finalmente se mira al espejo, primero sin las gafas; luego con ellas (F40-F43).



La última nota de *La niña de fuego* se escucha con el ruido grave y resonante, diríamos que rotundo, del cerrar de la puerta (F44).

