

Carmen, cantante de copla y rock

Antonio Checa

La Carmen que en 1845 nos trae Prosper Mérimée en su conocida novela es una Carmen bailarina, no cantante. En la breve narración, Don José le pide a la cigarrera que le baile, no que le cante, y, aunque no tiene castañuelas, ella improvisa: "Acto seguido toma el único plato de la vieja, lo hace pedazos y se pone a bailar la romalí haciendo castañetear los trozos de loza como si tuviera en los dedos castañuelas de ébano o de marfil" (Mérimée, 1961: 39).

En la primera versión cinematográfica española de la novela de Mérimée, *Carmen o la hija del bandido*, de 1911, que dirige Ricardo de Baños, tenemos asimismo una Carmen bailaora, con pandero, una Carmen gitana y una imagen tópica que se generalizará por toda Europa.

¿De donde viene, pues, la Carmen cantante que tanto se prodiga a lo largo del pasado siglo XX? Evidentemente, Georges Bizet hace cantar a Carmen en su ópera, pero la Carmen cantante es sobre todo obra del cine, y muy específicamente del cine español. Se inicia ya con el mudo y se consolidará con el sonoro; es una Carmen que puede trabajar en la fábrica de tabacos, pero a la que sobre todo lo que le va es cantar. La Carmen que interesa a muchos productores. Anotemos, eso sí, que en la poco conocida versión teatral en verso que de Carmen realiza Salvador de Madariaga —*La muerte de Carmen*—, donde el autor introduce un coro, la protagonista canta algunas coplas y viejos romances. El propio Madariaga define así su personaje: "una figura admirable. Una mujer que encarna en su ser rebelde todo lo absoluto, lo tiránico e insobornable del amor"¹. Canta Carmen:

1. Véase, dentro de esta misma obra, en el capítulo "Carmen y el teatro", el apartado dedicado a *Carmen*, de Madariaga.

“Yo tengo que ir a la feria con un picaor buen moso,
 con un picaor buen moso, grande y feo como un oso,
 que monte a cabayo con garbo gracioso,
 picaor pica con purso, qu'er toro es un rayo,
 picaor, pica con purso, tente firme en tu cabayo (sic),
 que si caes al suelo, ay, yo me desmayo”.

(Madariaga, 1983: 8-9).

Pero Carmen es un mito demasiado relevante, demasiado universal para quedarse ahí, y lo que vamos a ver en paralelo al cine es cómo el personaje Carmen prende también en el mundo de la copla y la canción. Habrá, hasta hoy mismo, coplas y canciones que ensalcen o recuerden a la Carmen libre, y las habrá que, fruto de su tiempo y de las ideologías dominantes, busquen precisamente todo lo contrario, combatir, negar o transformar a Carmen. La Carmen que conocen los españoles, a finales del XIX y en los primeros lustros del XX, aparte de las minorías que han leído a Mérimée, que no se traduce al español hasta 1891, casi medio siglo después de aparecer su obra en París, es sobre todo la difundida por varias zarzuelas, más que la divulgada por una ópera en España entonces con muy reducido círculo de aficionados. Zarzuelas, como resalta Jean Sentaurens², que acentúan los tópicos no de Mérimée sino del libreto, con todo muy estimable, de Henry Meilhac y Ludovic Halévy.

1. CARMEN CANTANTE

En los últimos años del cine mudo, cuando comienzan a proliferar las versiones de Carmen, veremos cómo, con cierta frecuencia, se recurre a tonadilleras profesionales o actrices que cantan. Ya Cecil B. DeMille en su temprana versión, *Carmen* (1915), utiliza de protagonista a Geraldine Farrar, una cantante de ópera en su primera aparición como actriz, quien en lo sucesivo simultanea cine y ópera, y dará vida en la pantalla a mujeres de relieve, como Juana de Arco. La Farrar, que en los años de rodaje de la película trabaja para el Metropolitan Opera de Nueva York, fue pareja de Enrico Caruso en muchas óperas.

Es muy conocido el caso de la versión de Jacques Feyder de 1926, en la que la figura de Carmen recae en la cupletista española Raquel Meller (Tarazona, 1888-Barcelona, 1962), que no es precisamente una gran actriz, pero sí una cantante conocida con aureola de mujer de armas tomar. Es una Carmen algo madura para la época y el personaje (38 años); la Meller rodará con el sonoro una película sólo, y no muy afortunada, en las que sí canta, *Violetas Imperiales* (1932), opereta dirigida por Henry Rousell.

Algo parecido ocurre en EEUU con la versión de Raoul Walsh, *The Loves of Carmen*, al año siguiente, 1927, justo el año de aparición del sonoro. Carmen es interpretada

2. Sentaurens, 2006.

aquí por la actriz mexicana Dolores del Río, otro temperamento, y actriz que alcanzará igualmente notable aureola como cantante. De hecho, en 1928 interpretará el film *Ramona*, dirigido por Edwin Carewe, y popularizará la canción del mismo título.

Es significativo que por estos años componga Manuel Font de Anta (Sevilla, 1889-Madrid, 1936) su canción "La nieta de Carmen", que incorporará a su repertorio Pastora Imperio (Sevilla, 1880-1979), y canción –como veremos más adelante– que llegará al cine y que representa una clara aceptación del personaje de Carmen y su mito.

Con el sonoro la Carmen cantante va a llegar a su mejor momento, una buena muestra es *Carmen, la de Triana*, que rueda Florián Rey en Alemania. Aquí el torero ya no es Escamillo, sino que aparece un Antonio Vargas Heredia, llamado a largo predicamento en la copla. Autor de las canciones de la película será el sevillano Juan Mostazo, que muere precisamente en ese mismo 1938, con sólo 35 años. Caso muy elocuente es el de *Carmen, la de Ronda* (1959), dirigida por el argentino afincado en España Tulio Demicheli, por su curiosa versión francesa: se modifica el guión, de forma que los guerrilleros contra el invasor son meros bandoleros, se incluye alguna secuencia de sensualidad no admisible por la censura española y, además, Sara Montiel es doblada en las canciones por una cantante francesa.

Poco años antes de esta Carmen rondeña, anotamos una nueva versión italiana, o más exactamente italo-española, la titulada en España *Siempre Carmen*, de 1954, dirigida por Giuseppe María Scotese. Carmen es interpretada por una joven actriz-cantante española, Ana Esmeralda, que canta la canción "Carmen", de Alfonso Rey Cámara, poco afortunada. Don José es el italiano Fausto Tozzi y el torero, que no falta en esta versión, el actor y diestro español Mario Cabré. Ana Esmeralda fue una actriz nacida en 1931 en Marruecos, pero afincada en Andalucía, que rodó entre 1948 y 1965 una docena de largometrajes en los que usualmente hizo de bailarina y cantante; su mayor éxito fue una versión de *La Casa de la Troya*, dirigida por Rafael Gil en 1959, en la que tuvo el papel de protagonista como Carmiña. Es habitual en estos años que, en las versiones de Carmen, la actriz que la interpreta cante alguna canción, como en *The loves of Carmen* (1948), de Charles Vidor.

Las dos peculiares versiones de Carmen que rueda en 1951 y 1952 el cineasta japonés Keisuke Kinoshita, tienen más de comedia que de drama: *Karumen koyo ni kaeku* (*Carmen vuelve a casa*), primera película japonesa en color, nos ofrece una Carmen que quiere vivir su vida y escapa de la asfixiante pequeña ciudad natal, para acabar siendo en la gran ciudad bailarina de *striptease* y regresar a casa provocadora con una compañera de trabajo, asustando a la pacata población local. En la segunda película, *Karumen junjo su* (*El amor puro de Carmen*), nos dibuja una Carmen que, viuda de un oficial del ejército japonés, se adapta a los tiempos tan cambiantes que vive Japón. No ofrecen toreros ni bandoleros, pero sí una mujer libre que baila³.

3. Richie, 2005: 139-140.

La *Carmen di Trastevere*, de Carmine Gallone, rodada en 1963, otra Carmen italiana, protagonizada por Giovanna Ralli, es una romana racial que canta en bares y en fiestas privadas y enamora a un modesto policía.

Poco a poco, sin embargo, la Carmen cantante va dejando su lugar a la Carmen bailarina o bailaora. Quizá al desprestigio de esa Carmen que canta contribuya la actriz andaluza Marujita Díaz, protagonista y productora de una infumable *Carmen Boom*, coproducción hispano-italiana dirigida en 1971 por Nick Nostro, quien después de este film no volvió a dirigir largometrajes. Marujita Díaz es una Carmen que canta por la tarde en un tablao flamenco y por la noche en una discoteca y se ve envuelta en una trama mafiosa al heredar el secreto de un gran invento. Una Carmen que cambia la navaja por la pistola, pero que tiene mucho más de mujer estúpida que de mujer libre.

En la oleada de versiones de Carmen del último cuarto de siglo apenas tiene ya cabida la Carmen cantaora. La *Carmen* de Carlos Saura es, en 1983, de nuevo un homenaje al baile, pues aunque no falten el cante, en este caso a cargo de Pepa Flores, el baile está continuamente presente, en Laura del Sol, Antonio Gades o Cristina Hoyos. No menor homenaje a un Carmen bailarina resulta unos años antes la Carmen rusa, (*Carmen Syuta*, 1970), otra Carmen madura, protagonizada por la famosa artista Maia Plisetskaya, toda una leyenda del Bolshoi Ballet, película basada en la versión –*Carmen Suite*– de la ópera de Bizet que realiza en 1967 el compositor ruso Rodion Shchedrin, esposo de la bailarina.

Poco a poco se va borrando incluso la Carmen bailarina para ofrecernos una Carmen ladronzuela –*Prenom, Carmen*, 1983– o en los más insospechados oficios. Queda, como siempre, la mujer libre.

2. CARMEN EN LA COPLA: LAS TRES CÁRMENES

A lo largo del siglo XX Carmen despierta encontradas pasiones en España. Una corriente a veces liberal, pero con mucha frecuencia conservadora, ve en ella el símbolo mismo de la España del tópico o, como diría Antonio Machado, la España “de charanga y pandereta” frente a la España “de la rabia y de la idea”. El propio escritor sevillano refleja en el poema *Hacia tierra baja*⁴, escrito en 1920, ese desdén:

“Rejas de hierro; rosas de grana.
¿A quien esperas,
con esos ojos y esas ojeras,
enjauladita como las fieras,
tras de los hierros de tu ventana?”

4. Machado, 1975: 255.

Entre las rejas y los rosales,
 ¿sueñas amores
 de bandoleros galanteadores,
 fieros amores entre puñales?
 Rondar tu calle nunca verás
 ese que esperas; porque se fue
 toda la España de Mérimée.
 Por esta calle –tú eligirás–
 pasa un notario
 que va al tresillo del boticario,
 y un usurero, a su rosario.
 También yo paso, viejo y tristón.
 Dentro del pecho llevo un león”.

Pero hay otra España que acepta a Carmen, no precisamente como símbolo de mujer libre, a lo sumo algo brava, que sencillamente no ve tópico en ella. A las dos visiones se añadirá, en las últimas décadas del siglo, una tercera, que erige ya a Carmen como símbolo de independencia femenina, al margen de soldados o toreros. Las tres corrientes tienen amplia presencia en España, aunque será la tercera la que finalmente se imponga casi anulando, en nuestros días, a las dos anteriores⁵.

Con pocos meses de diferencia sobre el poema machadiano, se populariza la canción ya aludida *La nieta de Carmen*, compuesta por Manuel Font de Anta, con letra de Eduardo Montesinos, que supone no ya la aceptación de la *Carmen* de Mérimée, sino su reafirmación y apropiación, algo que también se está realizando en el ámbito de la zarzuela. Ésta es su letra:

“Unos ojos ardientes,
 brindando amores,
 la peineta adornada
 con muchas flores.
 Soy de Sevilla
 y me llaman
 Carmela la gitanilla.
 Tengo el corazón gitano,
 tengo el alma trianera
 y llevo en mis venas sangre
 de Carmen la cigarrera.
 Carmen tuvo amores
 con Escamillo
 y yo estoy loca perdía
 por un chiquillo
 muy pinturero,
 que si no matamoros
 será torero”.

5. Sentaurens, 2006.

Lo de "matamoros" se explica en el contexto de la época, en plena guerra de Marruecos: si no le reclaman para la guerra, podrá torear. En uno de los más señalados éxitos de taquilla del cine español, *Mi último cuplé*, dirigida en 1957 por Juan de Orduña y protagonizada por Sara Montiel, ambientada en los años veinte, la actriz manchega interpreta esta canción. La nieta de Carmen en cualquier caso, sigue siendo igual de castrófica, pues tras concluir la canción se baten en duelo dos galanteadores, muriendo uno de ellos a manos del otro, militar.

El desdén hacia Carmen, por su parte, tiene especial vigencia durante el franquismo⁶. Son significativas algunas críticas que recibe el film *Carmen, la de Triana*, tras su estreno en España, cuando concluye la guerra civil:

"Es increíble que a estas alturas, cuando España mira y avanza –segura de su brío, adiestrado en una larga guerra de salvación–, se produzcan películas así de opuestas al supremo interés patrio. Ni como nota curiosa de un pasado bien sepultado en el olvido aceptamos el tétrico relato urdido por el francés Prosper Mérimée con un buen deseo, pero con un resultado asaz para nuestra autenticidad de nación honradamente espiritual, católica y civilizadora, resuelta y abnegada" (Sentaurens, 2006)⁷.

Por contra, recordemos que durante la guerra civil, una de las canciones más populares es *Ay Carmela*, tema recuperado por Carlos Saura, que da a su film de 1990 sobre la contienda precisamente el título de la canción. Aquí Carmen parece dibujarse como símbolo de libertad e independencia:

"El Ejército del Ebro,
rumba la rumba la,
una noche el río pasó,
ay Carmela, ay Carmela,
y a las tropas invasoras
buena paliza les dio,
ay Carmela, ay Carmela".

En el panorama de un franquismo contra Carmen no ha de faltar la copla. De forma que veremos cómo las distintas visiones de Carmen tienen su reflejo en diferentes coplas que se popularizan estos años, aunque la más conocida, con mucho, es la que con el nombre de *Carmen de España* interpreta la actriz Carmen Sevilla en la película *Requiebro* (1955), coproducción hispano-argentina dirigida por Carlos Schlipper, prolífico realizador argentino. Sus autores son el trío más relevante de la copla andaluza

6. Sobre las actitudes ante la españolada en el franquismo, véase Utrera, 1997: 233-247.

7. El autor no especifica la publicación o la fecha en que apareció la reseña a que alude. Es significativo también el mínimo interés que muestra hacia este título Fernando Méndez-Leite (padre) (1965) en su conocida y minuciosa, además de ortodoxa respecto al régimen, *Historia del cine español*, Madrid, Rialp.

en esos años, Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga. La letra, claro, no tiene desperdicio:

“Yo soy Carmen la de España
cigarrera de Sevilla
y a los guapos de Triana
hago andar de coronilla.
Pero no es verdad la historia
que de mí escribió un francés,
al que haría en pepitoria
si volviese aquí otra vez.
Iba a servirme de camafeo
si traspasara los Pirineos.

Carmen de España, manola,
Carmen de España, valiente.
Carmen con bata de cola,
pero cristiana y decente.

No sé quien fue el Escamillo
ni tampoco Don José
y no manejo el cuchillo
ni a la hora de comer.

Tengo fuego en las pestañas
cuando miro a los gachés.
Yo soy la Carmen de España
y no la del Mérimée
y no la del Mérimée.

Me han cantado en el teatro
lo mismo que a la Traviata,
mas le aviso a más de cuatro
que voy a meter la pata,
pues me tiene hasta los pelos
que ande suelta por ahí
una Carmen de camelo
que en ná se parece a mí.

De los pinreles a la peineta
yo le zurraba la pandereta”.

Esta canción fue compuesta originariamente para Juanita Reina, pero gracias al cine la divulga sobre todo Carmen Sevilla. Sin embargo, entre una y otra versión –con mejor voz Juanita Reina– hay sugestivas diferencias. Entre otras, en la de Juanita Reina ella se define de inicio como “Carmen la gitana” y no “Carmen de España”, y, más pudibunda

y frágil, no tiene “fuego en las pestañas /cuando miro a los gachés” sino “llanto en las pestañas/ a la hora de querer”. Coincide, por demás, esta Carmen antimerimeriana con otra, puro tópico, que por los mismos años populariza la también actriz y tonadillera sevillana Paquita Rico, compuesta por otro trío bastante menos popular, Del Castillo, Román y Alfonso, con el título de *Carmen la Cigarrera*.

“Carmen, la cigarrera,
tan zalamera y tan mujer
puso, celosa y fiera,
su vida entera en un querer.
Carmen, la cigarrera,
la del embrujo tentador,
Carmen, gitana bravía,
perdió su alegría,
por un gran amor,

Siempre en el querer fui triunfadora,
y hoy como una virgen trianera,
lloro mis penas”.

No menos significativo resulta en estos años el “traslado” de Carmen a Madrid, lo que no extraña en tiempos de tan acusado centralismo. Así en el pasodoble *Chula marquesa*, de M. Godoy y J. Lito, una Carmen emigrante, que de la cordobesa Montilla marcha a la capital del Estado, que parece renegar de Mérimée (“ya mi tipo pasó a la historia”) pero que en realidad presume de ser una Carmen de rompe y rasga por la que disputan los hombres:

“Aunque diga la gente
que ya mi tipo pasó a la historia,
aquí me tienen ustedes
para que de ello hagan memoria.
Soy Carmen de Montilla,
la que Madrid recuerda
por mis historias de amores,
por mi porte de reina,
la que tuvo la culpa
que se batieran grandes señores,
por ser la más famosa
que hubo en el barrio
de Embajadores”

(Vázquez, 2000: 420-421).

Naturalmente, en ese proceso de apropiación de Carmen por Madrid no podía faltar la reivindicación de la cigarrera madrileña –en Madrid se establece una fábrica de tabacos en 1808–. *Cigarreras de Madrid*, por ejemplo, es un pasodoble del discreto

compositor José María Palomo, en el que además visiblemente Triana es sustituida por Embajadores y Carmen ya destaca por “castiza”:

“Viva la gracia de la cigarrera,
la más castiza y más postinera
viva su rumbo de la cabeza a los pies
viva el salero que ella derrama y olé.
La cigarrera de Embajadores
la vida diera por los amores
del más castizo de ministriles,
la cigarrera de los madriles”

(Vázquez, 2000: 400).

3. CARMEN EN EL ROCK

Pero todo pasa. Y la Carmen de Mérimée o, si se quiere, la Carmen andaluza, va siendo olvidada por la copla desde los años setenta del pasado siglo. Y si atrás queda la Carmen de Mérimée atrás van quedando igualmente con ella todas las anticármenes. Sin embargo, sobrevive, y resulta sorprendente su vigencia, la Carmen libre, la Carmen en definitiva más universal. Muchos temas de los últimos años en el mundo de la canción en español, y muy específicamente en el mundo del rock, tienen como tema a esa Carmen, una Carmen siempre seductora para los hombres, siempre despertando celos, siempre complicada, a veces sufriente, pero inequívocamente decidida a ser libre. En ese contexto, las influencias y las referencias son con frecuencia extrañas, inesperadas. Por demás, no se busque en ellas, en sus letras, mucha coherencia. El cantante español Enrique Bunbury, uno de los componentes del grupo *Héroes del silencio*, por ejemplo, rinde homenaje a *Carmen Jones*, sin duda una de las versiones cinematográficas de Carmen de mayor impacto internacional; el tema lo incluye en el álbum *El viaje a ninguna parte*, grabado en 2004:

“Voy a empezar por el principio
cerca del precipicio donde siempre quise estar
Carmen Jones en el cuarto de estar
nadie sabe andar como ella.

Y quiso una estrella iluminar
mi camino cuando más ciego estuve
Carmen Jones no te puedo fallar
no dudes de mí jamás.

Sólo me tengo que reconciliar
con los errores que volveré a cometer
son estos celos, del cielo hasta el suelo...

Sólo me tengo que reconciliar
 con los errores que volveré a cometer, sí,
 son estos celos, del cielo hasta el suelo
 el mayor tormento que pueda imaginar
 Son estos celos, del cielo hasta el suelo”⁸.

Desde la Sevilla de Carmen no faltan aportaciones a esa Carmen despojada de cigarros, toreros o bandoleros. El incisivo grupo de rock *Reincidentes*, aporta en 1994, en su disco *Nunca es tarde... si la dicha es buena*, esta otra Carmen:

“Bien.
 Estás sentada frente al espejo
 que te ha visto crecer.
 Ves
 la vida se te va y en tu cara
 no cabe más dolor
 necesitas saberte deseada.
 Ahora
 no tienes ni puñetera gana
 de ponerte a limpiar
 de salir a comprar
 planchar ni cocinar.
 Y esto no cambiará
 sin luchar
 por salir.
 ¿Qué estás esperando?
 Rompe tus cadenas
 para salir.
 Pronto,
 muy pronto va a llegar a tu casa
 esa persona que es tan conocida
 y tan lejana
 ¿Vendrá de mal humor?
 Se cree un luchador por currar ocho horas
 ¿Cuál piensas que es tu
 papel en esta mierda?
 ¿Dónde estará el final?
 ¿Habrá una solución a tanta
 desazón?”⁹.

8. En la web oficial del cantante: <www.enriquebunbury.com>.

9. En la web del grupo: <www.reincidentes-sca.es>.

Otro grupo sevillano, *El Arrebato*, es más simple y tópico, dibuja una Carmen inaccesible en su versión de un tema, *Carmen*, ya popularizado por el grupo *Los Changuitos*; la incluye en el álbum *Grandes éxitos* (2005):

“Todos los días paso por tu calle,
a ver si te veo,
me gustas mucho y quiero ligarte,
pero no me atrevo.
siempre que te tengo muy cerca de mí,
me da corte niña,
no sé que decir...

Carmen, voy a tener que emborracharme,
Carmen, Carmen, Carmen, porque si no nunca voy a hablarte.
Carmen, Carmen, voy a tener que emborracharme,
Carmen, Carmen, Carmen, para que tú te quedes con mi amor.

Con tus amigas a la discoteca, te vas los domingos,
bailas con ellas y con mis colegas, pero no conmigo,
porque yo me corto, y me voy de allí,
si te tengo, niña, muy cerca de mí”¹⁰.

Carmen, desde luego, rebasa hoy, también en la canción, las fronteras españolas. Rayito, un joven cantante, popular en Florida y otros estados de Norteamérica con amplia población hispana, ofrece en 2005 su *Carmen*, prostituta, sensual y ladrona:

“Carmen es cuerpo de mujer, que invita a conocer
el laberinto ardiente de su piel
con sus zapatos de tacón, camina la pasión
y eleva el ritmo de mi corazón.

Es una diosa con caderas de mortal,
su pecho tiene todo el calor de un volcán,
sus labios son una mezcla entre miel y sal.
Ella es Carmen, la mujer que quiero yo.

No sé si fue real o me lo imaginé,
pero no estaba cuando desperté,
se fue y me robó la visa y el reloj.
Pero dejó la cuenta del hotel.

10. En la web del grupo: <www.elarrebato.es>.

Después de un día o dos, no sé cuánto pasó
volví al lugar donde la conocí
y en esa esquina la encontré besando al tipo aquel
cayendo en el abismo de su desnudez"¹¹.

No faltan las versiones que siguen viendo en Carmen una mujer con algo de demonio. En Argentina un conocido grupo de rock, *Ella es tan cargosa* –en Argentina cargosa equivale al cargante de España–, ofrece esa peculiar visión de una Carmen urbana, en el disco que lleva el mismo nombre del grupo, grabado en 2006.

“Cuatro muchachos impacientes
charlan amablemente en la mesa de un bar,
beben de cara a unas escasas, pequeñas, esmirriadas estrellas de ciudad,
uno sale hasta la puerta de calle y echa un buen vistazo alrededor,
sólo da con un silencio de neón,
todos miran por enésima vez las manecillas del reloj,
hay un par de celulares que titilan como titilan las ocho pupilas de los flacos,
por el alcohol, el tabaco y el tiempo echado a perder,
beben como cualquier parroquiano,
la vista fija en el vaso
y el vaso en el ayer.
Uno amaga a levantarse y empieza a saludar a los demás,
“no te vayas, dale, una botella más”
y mientras se oye el tintineo de los vasos al chocar
todos piden un deseo,
cruzan dedos para que aparezca Carmen,
muchacha toda de fuego
su lengua un reptil sediento
recién venido del sol
Carmen,
circuito lleno de curvas,
pista mojada y con lluvia
y yo tan mal conductor.
Carmen chubasquito de verano,
ancho mar de los sargazos donde vamos a encallar.
Carmen, mis monedas a tu fuente,
cruel espía, doble agente de Jesús y Satanás,
Carmen, entre tus piernas la vida se hace un poco más amiga (una amiga con ventaja).
Carmen, los relojes se disipan
y los gallos anticipan que amanece en la ciudad”¹².

11. En la web del cantante: <www.rayito.net>.

12. En la web del grupo: <www.ellaestancargosa.com.ar>.

No muy diferente es la visión de un grupo de rock algo más veterano –data de 1991–, en este caso montevideano, *Buenos muchachos*, un tema incluido en *Nunca fui yo* (1996):

“El diablo muerde tus labios, Carmen.
Lágrimas de sangre llorando vomitó
el diablo saltó, tomó el corazón de Carmen,
al gritar sus manos ató,
la hizo bailar.
El diablo muerde tus labios Carmen.
Veinte años pasaron por su piel
comiendo basura en un cuarto de hotel”¹³.

Otro grupo de rock latinoamericano, ahora peruano, *Dolores Delirio*, muy popular asimismo en su país, ofrece otra peculiar y desangelada Carmen, tema incluido en su primer disco, *Cero* (1995):

“Carmen se mira al espejo y se miente una vez
más busca lo que perdió en su decisión.
Y se juzga y se condena mil cadenas perpetuas
su vientre vacío a golpe de sangre y acero.
Carmen confusa de amor
en una noche de alcohol
hizo una fiesta en el jardín.
A medianoche es tan fácil caer,
y luego el miedo
mejor muerte al intruso
que aún me queda tiempo de ser feliz.
Carmen se mira al espejo
y ve su ombligo tan grande, tan vacío
un campo donde perdió la libertad.
Y se juzga y se condena mil cadenas perpetuas
su vientre vacío a golpe de sangre y acero.
Carmen maldice el calendario
Juega sola, llora y se derrota”¹⁴.

Han pasado muchos años, más de siglo y medio, desde la aparición de la novela de Prosper Mérimée, siglo y tercio desde la ópera de Bizet. Pero siguen el personaje, y sobre todo el símbolo, símbolo por lo demás, como bien se ve, bastante polivalente. No es que Carmen sirva para todo, pero ciertamente pocos personajes literarios, operísticos y cinematográficos han dado tanto de sí. Quizá solo el gran rival sevillano de Carmen, Don Juan. Pero Carmen lo supera: además de seducir, canta y baila.

13. En la web del grupo: <www.buenosmuchachos.com>.

14. En la web del grupo: <www.doloresdelirio.com>.

BIBLIOGRAFÍA

- MACHADO, Antonio (1975): *Poetas completas*, Madrid, Espasa-Calpe-Austral.
- MADARIAGA, Salvador de (1983): *Teatro en prosa y verso*, Madrid, Espasa Calpe.
- MÉNDEZ-LEITE, Fernando (1965): *Historia del cine español*, Madrid, Rialp.
- MÉRIMÉE, Prosper (1961): *Carmen*, Barcelona, Plaza y Janés.
- RICHIE, Donald (2005): *Cien años de cine japonés*, Madrid, Ediciones Jaguar.
- SENTAURENS, Jean (2006): "La España de Mérimée le sienta demasiado bien a los españoles" en *Actas del encuentro "La cultura del otro. España en Francia, Francia en España"*, Universidad de Sevilla. Disponible en Internet (12.4.2008): <<http://www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/sentaurens.pdf>>.
- UTRERA, Rafael (1997): "Españoladas y españolados: dignidad e indignidad en la filmografía de un género", en *Cuadernos de la Academia*, nº 1.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2000): *Cancionero general del franquismo (1939-1975)*, Barcelona, Crítica.