

EN sólo tres días, Massiel presentaba al público su disco con las canciones de Bertolt Brecht (música de Hanns Eisler y Kurt Weill), aparecía en el «Especial» que Televisión Española la había dedicado y era biografiada en la colección de fascículos «Los españoles». De nuevo volvía a la actualidad una mujer que nunca la había —debido a unos motivos u otros— abandonado por completo. La contradictoria imagen pública de Massiel saltaba así de nuevo a la palestra. A la hora de hacer la entrevista, el «long-play» brechtiano nos interesaba con mucha más fuerza que todo lo demás, tanto por el grito desgarrado, la profunda mirada humana que suponen las canciones del autor alemán, como por el —a nuestro juicio— excelente trabajo que Massiel y sus colaboradores habían realizado en torno a ellas. De hecho, fue el disco quien centró nuestra charla, aunque también se hablara de otra serie de cosas —como los aproximadamente seis minutos que faltaban al programa de televisión— a lo largo de más de dos horas de abierta conversación. Nos encontramos en ella a una Massiel bastante distinta de lo que esperábamos. Ni tan agresiva ni tan desgarrada como se suele decir, sino midiendo las palabras, sopesando una labor que quizá no ha hecho más que empezar:

TRIUNFO.—¿Cómo nació la idea de grabar el disco con las canciones de Brecht?

MASSIEL.—El disco no se debe a una idea absolutamente mía, sino a todo un trabajo en equipo. Surgió como consecuencia de la representación teatral. Antonio Díaz-Merat, que fue quien la dirigió y que había sido durante muchos años ayudante de Tamayo, consiguió una beca para estudiar dos años por Europa. En Milán vio el montaje que hacía Giorgio Strehler de esta obra. Strehler fue quien la recopiló y estrenó; allí se llamaba «lo, Bertolt Brecht». Díaz-Merat volvió a España, habló con Lauro Olmo e hicieron la adaptación, y en el momento de buscar los intérpretes, dijeron Fernando Fernán-Gómez y Massiel. Yo a esta obra le tenía muchas ganas, porque había seguido la evolución de Milva de cantante a actriz, y fue lo primero que hizo ella en este plan. También había oído la versión en disco de Laura Betti con Vittorio de Sica, y aquello me seguía interesando mucho.

«Pero a lo que iba: Me llaman y me dicen que lo tenemos que hacer Fernando y yo. Yo digo sí, pero me caso la semana que viene. Lo cual quiere decir que no me puedo poner a ensayar hasta dentro de un mes. Aceptaron, me mandaron el disco en italiano y la adaptación castellana, y me lo llevé todo debajo del brazo al viaje de novios. Yo seguía diciendo que sí, pero, al mismo tiempo, mi marido decía que no. Y ya me había casado. Pasaron una serie de acontecimientos en mi vida particular, y entre unas cosas y otras, me estuvieron esperando

casi un año. Ocho días antes del estreno del Brecht, yo me separé. Imaginaos cómo podía funcionar mi organismo a nivel nervioso y todo eso. Estrenamos por fin (todos ya sabemos lo bien que fue la obra) y entonces yo propuse grabar. Lo vi muy claro.

«En la casa de discos donde yo estaba entonces, no se entusiasmaron demasiado con el proyecto. Decidí pedir la baja en ella, lo que me costó estar un año sin grabar, ya que tienes que pedirla con seis meses de antelación; si no, se prorroga automáticamente. Antes de tener la libertad, hablé con Agustín Serrano, que es el chico que tocaba el piano en la obra, y le propuse hacer los arreglos para el disco. El nunca había dirigido antes, pero me parecía que, al haber estado un año haciendo las canciones en teatro por toda España y haber hablado continuamente con Fernando, con Antonio, con Lauro, conmigo, tenía que estar muchísimo más cerca de lo que debían ser los arreglos que cualquier otra persona que viniera de la calle. Agustín aceptó; Caballero Bonald me ofreció producir el disco para la casa en la que él trabaja... y así nació el «Massiel-Brecht». Han sido como dos años de trabajo en equipo y de ir encontrando poco a poco el engranaje adecuado.

T.—¿No pensasteis nunca en grabar también la parte recitada que había en el espectáculo?

M.—Sí; al principio hubo ofrecimientos de grabar juntas la poesía y la canción. Pero luego se dejó, creo que por un problema de tiempo, no me acuerdo muy bien. Aparte de que Fernando siempre dice que la poesía grabada no es comercial, que unos homenajes que grabaron él, Paco Rabal y Julián Mateos, tuvieron muy poca difusión. Y nunca llegó a animarse mucho con la idea, con lo que se grabó sólo la música. De todas formas, creo que —aun en el caso de haberlo metido todo— hubiese sido preferible lanzarlo en «long-plays» independientes, dado el poder adquisitivo de la gente joven en España. Un chico puede tener trescientas pesetas y comprar uno, para luego, cuando reúna otras trescientas, comprar el otro; mientras que si le obligas a gastar seiscientas pesetas de golpe, hay muy poca gente joven que pueda hacerlo.

T.—¿Por qué crees que a tu anterior casa de discos no le interesó la grabación?

M.—Pues porque no la creía comercial, lo cual yo considero un error tremendo. En el momento en que se estaba representando en teatro, que había unas críticas fabulosas y todo el mundo hablaba del espectáculo, sólo con que cada día de función lo hubieran comprado diez o veinte personas, se habrían conseguido vender más de dos mil. Y un «long-play» del que se venden más de dos mil copias ya es rentable.

«Aparte de que yo creo que se vende todo lo que se oye por la calle. O sea, que hay que variar los baremos de lo que se considera co-



MASSIEL BRECHT, EN MEDIO DEL CAMINO

«Los "artistas" somos como unos pobres diablos, un granito de arena en una playa de veinte kilómetros. El importante es el dueño de la playa».

mercial. Porque no es cierto que sea comercial eso de la «chevecha que che chube a la cabeza» o «Las flechas del amor», sino que es comercial porque se hace un lavado de cerebro, como con todo. ¿Quién iba a pensar que «Caminante, no hay camino, se hace camino al andar» lo iba a cantar el lechero cuando va en triciclo? Pero si este lechero lo oye cien veces por la radio, lo aprende. Lo mismo pasa con Brecht. No sé si el disco se va a vender o no, pero todo dependerá de cómo se ponga por la radio.

T.—Cuestión censura.

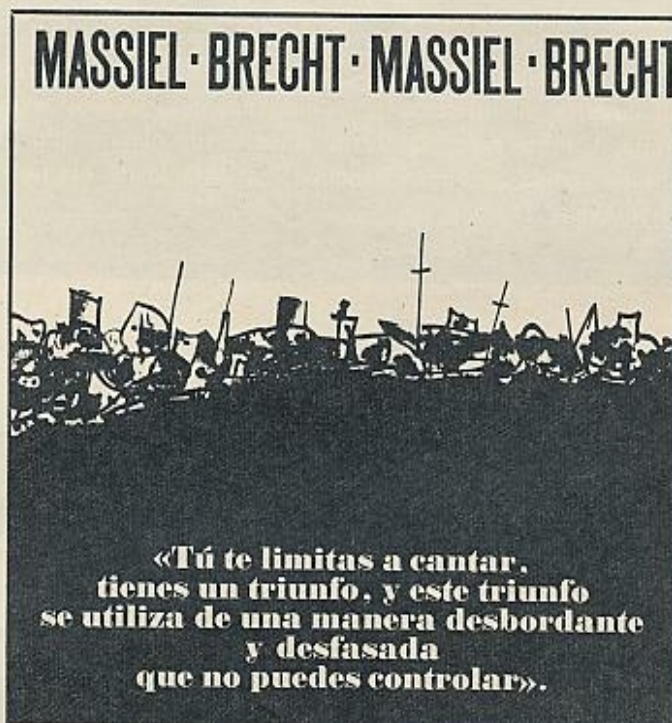
M.—El disco está absolutamente pasado por censura y autorizado, tanto para su venta como para su difusión por cualquier tipo de medio. En un principio, se cargaron tres canciones, y con un recurso posterior levantaron el veto a dos de ellas, mientras que la otra, la «Balada de la esclavitud sexual», no ha podido salir.

«ENTIENDO LA VIDA DE UNA MANERA ESPONTÁNEA»

T.—De no haber surgido la llamada para interpretar el espectáculo de Brecht, ¿qué crees que habrías hecho? ¿Habrías seguido con tu línea anterior?

M.—No lo sé. Yo soy muy intuitiva, me muevo mucho por resortes, no me considero una persona deductora, en absoluto. Me he dedicado de lleno a la música desde muy joven; entonces no me gustaban otras cosas, y yo entiendo la vida de una manera espontánea. De verdad, no sé lo que habría pasado, igual que no sé ahora tampoco lo que va a pasar. Me limito a alegrarme de que las cosas hayan sucedido como han sucedido... Por otra parte, hay algo que me gustaría dejar claro: yo no soy una maravillosa y superior y adelantada alumna de Brecht, seguro que hay mucha gente que lo conoce más que yo. Me he limitado a interpretarle lo mejor que sabía. Cuando oí por primera vez las melodías de Brecht al piano, me dije: aquí yo muero, no voy a poder cantarlas nunca, porque es técnicamente muy difícil, muy difícil, muy difícil, ya que significa una ruptura continua con la melodía. Hay canciones como «La muchacha ahogada», que la estás cantando sin ninguna apoyatura musical, haciendo una melodía difícilísima que llevas tú sin oír ninguna armonía que te dé pie para no desafinar. Es más: son canciones totalmente disonantes; en cuanto te descuides metes el cazo. Creo que, al margen de que yo lo haya hecho mejor o peor, cualquiera que tenga un poco de idea de lo que es la música, que sepa mínimamente lo que es un teclado, apreciará esta dificultad técnica y valorará, por tanto, el tremendo ejercicio que he tenido que hacer para superarla.

T.—Según lo que has dicho al principio de esta última respuesta,



(Original de Antonio Saura para la portada del disco)

tu postura como cantante es absolutamente pasiva; si te llaman, haces una cosa, y si no te llaman, haces otra. Que no existe una decisión tuya, aparte de elegir entre las llamadas...

M.—Hombre, no exactamente. Insisto en lo de que soy muy intuitiva, nada fría ni cerebral, ni tampoco sé claramente el nivel de difusión que tenemos—incluso en un sentido social y político— los personajes públicos. Aparte de que estoy total y absolutamente convencida de que los personajes públicos, nosotros, los «artistas», entre comillas, los del mundo de la farándula, somos como unos pobres diablos, un granito de arena en una playa de veinte kilómetros. El importante realmente es el dueño de la playa de los veinte kilómetros... Cuando te das cuenta de que no eres nada, de que eres sólo el que ejecuta, lanzas algo... Y si quieren, se oye; pero si no quieren, no se oye. Además, empiezas a pensar, y te das cuenta de que, aparte de que la playa esté aquí y tú seas un granito de arena, resulta que hasta al mismo dueño de la playa, éste tan grande de los veinte kilómetros, le mueve desde fuera otro dueño. O sea, que realmente no eres nada, te dejan hacer cuando quieren. Seamos listos...

T.—Pero si de repente te llaman para que hagas lo de la «chevecha que che chube a la cabeza»...

M.—Para esto ya me han llamado mucho, y he dicho que no. Tened en cuenta que a partir de mi aparición en teatro a finales del setenta, me han propuesto creo que nueve obras de teatro y cinco películas. Y a todo he dicho que no. En el momento en que me ofrecieron lo de

Brecht, yo vi muy claro que estaba preparada para hacerlo, que era un ejercicio interpretativo para mí muy importante y que además iba a estar rodeada de una gente excelente con la que aprender. Pero todo lo que me han propuesto después veía que no tenía ningún provecho para mí. Ni me iba a convertir en estrella fabulosa ni en millonaria a nivel de Onassis. Porque hay gente que dice: no, es que yo esto lo hago para comer, o es que me saca de pobre, pero realmente yo ya me doy cuenta de que al nivel al que he llegado—que como hoy y mañana, pasado ya no lo sé—, de pobre tampoco me saca.

«Entonces, tienes que hacer las cosas por otros motivos. Porque te gustan, y ya no le miras el porqué. Te gustan. Me gusta mucho más cantar la «Balada de María Sanders» que otra serie de cosas. Simplemente.

T.—Tu postura es demasiado individualista, ¿no? Massiel.

M.—Es que me doy cuenta de que la repercusión del trabajo que yo hago ya no depende de mí. El disco es un trabajo en equipo, he sido la primera en decirlo, pero su proyección ya no está en manos de ese equipo, sino de una serie de gente, de los medios informativos. Probablemente, entre esta gente habrá muy pocos que piensen que es importante poner este disco por la radio. A lo mejor, en una emisora se aburren en una cabina y chachachá-chacachá, ponen una canción, ¿comprendéis? No les preocupa la repercusión que esto pueda tener.

«Me figuro que para promocionar el Brecht, tendré que ir emisora por emisora, aguantando que me hagan

una entrevista totalmente frívola—lo que, por otro lado, no me molesta demasiado, yo soy bastante frívola—, en la que me pregunten todavía por el abrigo de chinchillas, o que cómo voy de amores, o que por qué he cantado el «La, la, la... Yo soportaré de buen grado que me pregunten todo esto (si no de buen grado, al menos pondré cara de buena resignación) si al final ponen «María Sanders» y «Jenny la de los Piratas»...

T.—Al margen de que a ti, personalmente, te guste más, ¿qué importancia concedes al hecho de que se oiga a Brecht en lugar de las canciones de cualquier compositor ramplón? Importancia en términos sociales, colectivos.

M.—Creo que tiene una importancia relativa. De acuerdo en que es importante que se ponga esto en vez de otra cosa. Los niveles del país los conocemos todos. El índice lo marca que la película más taquillera de la Historia sea «El vecino del quinto», y luego, «La ciudad no es para mí... Sin embargo, esto no significa que no se puedan hacer cosas. Me explico: con el «La, la, la» o con otra canción parecida se han vendido un millón de copias, es verdad. Pero eso no quiere decir que si se pone «La balada de la comadidad» o la «Canción de la Moldavia» diez veces seguidas en una emisora de radio, no puedan ser tan populares como aquellas otras. Es que estamos juzgando mal la cuestión.

«Tengo la teoría de que se vende lo que se pone, lo que se difunde. Consecuencia: que hay que educar. Pero, claro, ese ya es un problema que no depende de mí, sino de alguien que está muchísimo más arriba que yo. Culturizar a un país no depende de un señor que cante, cante a Machado o a Brecht, lo más que tú puedes hacer es cantarlo y tratar de que se oiga. Cuando a mí me preguntan: y usted, ¿qué puede hacer por el trabajador? «Yo, personalmente, nada, trabajar mucho»; y usted, ¿qué hace por la cultura del país? «Yo hago esto, un disco...». Entonces, si tiene—o puede tener—una cierta importancia educativa tu labor. Pero no nos engañemos: el que tiene que educar al país es el Ministerio de Educación...

«El artista lo que puede es ofrecer la materia; es decir, ser consciente de que hay unos límites para negarse a jugar dentro de ellos, tratando de superarlos ofreciendo una materia que esté por encima. Ahora, la elevación de los límites no es una labor artística, sino una labor política.

«Y no es cierto, no es cierto que sea solamente comercial lo malo o lo ramplón. Insisto en que si tú pones el Quijote por la radio durante treinta días seguidos, las señoras que están limpiando con el transitor colgado del brazo se aprenden ese capítulo de cabo a rabo. Lo importante, entonces, es la difusión.

— Cuando Adán contempló por primera vez los dones físicos de Eva, la encontró no sólo estéticamente agradable, sino también compatible con su propio cuerpo. Después, Eva pronunciaría unas palabras, y su intuición femenina resultaría incomprensible para la forma de pensar del primer hombre sobre la Tierra. Aquello fue el principio. Desde entonces, la batalla de los sexos ha venido desencadenándose... y esta lucha eterna ha sido captada con singular humor por James Thurber...



**JACK LEMMON
BARBARA HARRIS**

**GUERRA ENTRE HOMBRES
Y MUJERES**

70^m

JASON ROBARDS

ESCRITA POR MELVILLE SHAVELSON Y DANNY ARNOLD
SUGERIDA POR LAS HISTORIETAS Y DIBUJOS DE JAMES THURBER · MUSICA MARVIN HAMLISH
PRODUCIDA POR DANNY ARNOLD · DIRIGIDA POR MELVILLE SHAVELSON · TECHNICOLOR®



UNA PRESENTACION DE CINEMA CENTER FILMS / DISTRIBUIDA POR *filmax*

UNA COMEDIA MUY, MUY, MUY... ¡MUY ESPECIAL!

«SIEMPRE HE TENIDO MUY Poca CALMA»

T.—El día de la presentación del disco se insistió mucho en que había una «nueva Massiel». ¿En qué consiste la novedad?

M.—No, no, es que yo no estoy de acuerdo con que haya una «nueva Massiel». Lo que pasa es que he empezado con dieciocho años y que he creído en ciertas cosas sin darme cuenta de las repercusiones que podían tener, y que luego, de hecho, han tenido. Tú te limitas a cantar; tienes un triunfo, y este triunfo se utiliza de una manera desbordante y desfasada que no puedes controlar. Porque yo no soy responsable de que me llame ahora «Agustina de Eurovisión», puesto que al día siguiente de cantar en Londres, me llegaron los periódicos de Madrid por medio de la Embajada, y alguien había puesto en un periódico «Agustina de Eurovisión», o Agustina de Aragón, o que si desde el gol de Zorra... Pero esto no lo digo yo, lo dice la prensa. Y lo gracioso y lo divertido es que cuatro años después me viene a preguntar la prensa que por qué me llaman así. ¡Hombre, no sea usted memo, si me lo ha puesto usted! No soy responsable de nada de esto. Y no puede extrañar a nadie que si uno tiene diecinueve años y le dicen que va a cantar en Eurovisión y que le van a ver doscientos millones de personas, pues lo haga. Es como si a vosotros os dicen que os van a llevar una película al Festival de Cannes, ¿estáis deseando que os la lleven! Y si luego traes un premio, el cómo lo utilicen, esto ya no lo puedes controlar. Realmente, tampoco lo quieres impedir, porque si has hecho una obra, lo que tú quieres es que se difunda lo más posible, ¿no? Claro, me habría gustado mucho más ganar en Eurovisión con «María Sanders», pero entonces seguramente no habría ganado; primero, porque Brecht la había escrito unos cuantos años antes, y luego, porque no se la habrían aprendido en tres minutos...

•Reconozco que siempre he tenido muy poca calma. Probablemente, siendo demasiado joven, teniendo muy pocos años, teniendo muy poca experiencia, he querido hacer demasiadas cosas. Entonces, estas cosas van chocando, hasta que consigue salir una. Es un proceso duro. Pero no me arrepiento de nada, porque creo que toda mi vida anterior —artística y humana— me ha servido para algo.

•¿Comprendéis ahora por qué no acepto lo de la «nueva Massiel»? Yo soy siempre la misma, una persona tremendamente viva, en continua evolución. Acepto que el personaje «Massiel» sea contradictorio para mucha gente, pero lo que si os aseguro es que no hago nada por «vedettismo», que María de los Angeles Santamaría es igual que Massiel, que si estoy seria o me río o hago esto o lo otro, no es por montar ningún número, es que soy así, para bien o para mal, pero soy así.

T.—Si eres una persona en constante evolución, como tú misma dices, ¿hacia y hasta dónde crees que te puede llevar esa evolución?

M.—¡Ah!, no lo sé, no tengo ni la menor idea... Ya veremos.

T.—De cualquier forma, esa evolución ya no podrá repetir procesos anteriores...

M.—Creo que no; lógicamente, no.

T.—Ya no podrías volver a cantar el «La, la, la», por poner el ejemplo tópico...

M.—No; entre otras cosas, porque, como no sería nada nuevo, ya no me apetecería.

T.—En este sentido, lo de Brecht sería más un punto de partida que una meta...

M.—Hombre, lo de Brecht puede ser importante, aunque yo misma reconozco que si no llega a ser suyo, la gente no se fijaría tanto en ello. Pero puedo hacer después canciones de un señor absolutamente desconocido o de menos importancia, o incluso más o de quien sea, y pueden ser tan coherentes y estar tan bien como las de Brecht.

T.—En el «Especial» que hizo Claudio Guerin contigo para Televisión, te mostraba como una mujer a la busca de su propia personalidad, intentado hallar una identidad quizá perdida desde la infancia. Intimamente, ¿eres también así?, ¿te encuentras en esa búsqueda?

M.—Por mí misma, yo soy bastante conflictiva, siempre me estoy planteando cosas. Parto de que no me creo una persona absolutamente culta; una cosa es ser lista o inteligente, y otra estar muy cultivada. Yo no lo estoy, todo lo tengo que encontrar a base de pelear y de darme golpes, y de buscar y de hacer experiencias nuevas.

•Precisamente por la fatiga que me cuesta ir trazando mi propio camino, por lo que significa para mí una independencia construida poquito a poquito, es por lo que no soporto que nadie me ponga etiquetas, sean del tipo que sean. Me he ido haciendo durante muchos años, y, afortunadamente, todavía no estoy hecha. Si lo estuviera ya, sería una repipi insostenible, sabiéndolo todo, controlándolo todo... Estoy convencida de que todavía puedo meter la pata muchas veces.

•Lo que quiero es que el hecho de haber grabado este disco no se desmesure ni se desfase, como —en sentido contrario— ha pasado con otras experiencias mías. Que nadie me etiquete de nada por el simple hecho de cantar a Brecht. Creo que debes conservar un poco tu independencia artística fuera de las esferas políticas, a pesar de que reconozcamos que lo que cantas puede tener un sentido político, debe tenerlo. Pero si, consciente o inconsciente, te dejas aprisionar y utilizar por cualquier tipo de engranaje, eso es tremendo. Por lo que se te exige y por lo que te puede dañar un mal momento. ■ Entrevista realizada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: MANUEL S. URÍA.

LA SEMANA PROXIMA

triunfo

EXTRA

J. L. ARANGUREN
J. CARO BAROJA
A. ELORZA
P. GARAGORRI
J. GOYTISOLO
J. JIMENEZ LOZANO
J. A. MARAVALL
X. L. MENDEZ FERRIN
L. MICHELENA
J. SOLE TURA
M. TUÑON DE LARA

Escriben sobre

LOS ESPAÑÓLES

Y UNA ANTOLOGIA SELECCIONADA POR ABELLAN, CON TEXTOS DE QUEVEDO, GRACIAN, FEJOO, ABATE GANDARA, FORNER, CADALSO, LARRA, VALERA, GINER DE LOS RIOS, MENENDEZ PELAYO, PI Y MARGALL, GANIVET, MACIAS PICAVEA, MACHADO, ORTEGA, M. PILDAL, ANTONIO MAURA, ARAQUISTAIN, BAROJA, MADARIAGA, R. M. LEDESMA, GIMENEZ CABALLERO, MAEZTU, J. A. PRIMO DE RIVERA, AZARA, AMERICO CASTRO, SANCHEZ ALBORNOZ, LAIN ENTRALGO, R. DRUEJO Y J. GOYTISOLO.

triunfo

EXTRA