

Conversación con Sara Montiel: “Trátame de tú”

Entrevista

Mi interés en Sara Montiel como actriz y como figura “mítica” del cine español es reciente. De hecho, he pasado más de ocho años dando clases de cine español y latinoamericano y, hasta hace poco, no se me había ocurrido dedicar tiempo a la carrera de esta actriz. No fue sino cuando empecé a investigar y escribir sobre las mujeres y el cine en España que me di cuenta de la importancia que ha tenido, que tiene, Sara Montiel en la historia del cine español.

Cuando uno repasa mental y visualmente las figuras femeninas que pasaron por las pantallas españolas en las décadas del franquismo y que dejaron huella indeleble, las más de las actrices y los papeles que jugaron en sus respectivas películas se conformaban (dentro de lo que el público pudiera observar) a la norma de “la mujer del régimen” aceptada y aceptable desde los años 40 hasta bien entrados los 60. Sólo Sara Montiel se destaca como la mujer fatal e independiente que en poco o en nada sigue los dictámenes de la moral y los buenos modales prevalentes que, por otra parte, nunca respondieron a una realidad social tangible. Por lo que ella misma dice, como veremos, su vida personal tampoco siguió el mismo rumbo que las de la mayoría.

Empecé a ser consciente de quién era Sara Montiel en los años 70 (cuando ya podía ir a películas de mayores), y su carrera en el cine estaba a punto de acabarse por voluntad propia. Mi imagen de esta mujer estaba basada, más que en sus películas, en las entrevistas y las apariciones que hacía en la televisión y en revistas populares—en una imagen popular

independiente de su trabajo como actriz y como cantante. Esta imagen que recuerdo de aquella época era la de una mujer sumamente sensual pero no de la manera ni con la edad de las actrices de esta década. El cine español que había visto hasta entonces había estado formado por intomables historias de reinas, reyes y héroes de todo tiempo y lugar; de comedias que malgastaban el talento de actrices como Conchita Velasco, por ejemplo; y de un número muy reducido de filmes de verdadera categoría como eran los de Berlanga, Bardem y todos aquellos que se reunieron en Salamanca para hablar del cine español en 1955. Digamos que el nombre de Sara Montiel, si bien lo conocía perfectamente, no me suscitaba una sed insaciable por ir a verla al cine. Me conformaba con saber de su existencia como mito popular sin preguntarme en ningún momento cómo o por qué había llegado a ese status.

Dos décadas después fue cuando volví a repasar los bodrios heroico-históricos a los que me he referido, prestando particular atención a la caracterización de los personajes femeninos. Cuantas más películas veía, más obvio se me hacía el Patrón (con P mayúscula) que seguían estos papeles. En el verano del 98 me topé con un vídeo de *Cárcel de mujeres*, película mexicana de 1956 dirigida por Miguel M. Delgado, en la que Sara Montiel interpretaba un papel que no me resultó familiar en ningún sentido, porque no había visto a ninguna otra actriz española de la época rompiendo ciertos moldes. A partir de ahí me he dado cuenta de que Sara Montiel se ha hecho su propio molde.

Sara Montiel empezó haciendo papeles absolutamente secundarios en el cine español ya en la década de los 40 (recordémosla como la niña mimada de bucles rubios en *Bambú* [Saenz de Heredia, 1945]), compartiendo reparto con Imperio Argentina. Ya en los 50 desaparece de las pantallas españolas y aparece en México donde, según explica, empieza su verdadera carrera en el cine. A mitad de década se estrena en películas de Hollywood como *Serenade* (1956), *Yuma* (1957) y *Veracruz* (1954) (en esta última nada menos que al lado de Gary Cooper), y desaparece de las producciones norteamericanas casi con la misma rapidez con la que apareció. En 1956 hace, bajo la dirección de Juan de Orduña, *El último cuplé*. Desde entonces su carrera cinematográfica despegó para no aterrizar más que cuando ella lo quiso y lo consideró oportuno. Sus actividades como cantante aún continúan en España y en América.

Terenci Moix, en su libro *Suspiros de España* (Plaza y Janés, 1993), ofrece una perspectiva de la carrera y de la creación del mito "Saritísima" (nombre que él mismo acuñó) teñida de la admiración por el aspecto camp de Sara Montiel. Apunta con certeza la exclusividad del *appeal* Montiel, el erotismo que exudaba la actriz y que confirió a la escena española una variante a la castidad recalitrante que predominaba en las pantallas de la época. Si bien todo lo que dice Moix sobre la actriz es sumamente positivo, la admiración que expresa parece querer ser compartida por un público limitado. En otras palabras, Moix se une al público femenino y masculino que Sara Montiel ha tenido durante su carrera. Se trata de una admiración que no cuestiona la propia hechura del mito ni las consecuencias de su incorporación al cine español de los 50 y los 60.

Mi manera de repasar ese *appeal* de Sara Montiel y analizar la construcción de este mito femenino ha empezado por mantener una conversación con la propia actriz. Digo *conversación* y no *entrevista* porque cuando me preparaba para hacerle preguntas a Sara Montiel, decidí que

fuera ella quien llevara el rumbo de la conversación con muy poco guión por mi parte. Aunque añadido mis propios comentarios a la transcripción de la conversación, no he editado lo dicho por la actriz. La intención de esta falta de intervención es que cada persona que lea llegue a sus propias conclusiones.

El tuteo que se transcribe es la reacción a las primeras palabras de Sara Montiel. Cuando me presenté y ya nos íbamos a sentar para hablar, cortó lo que yo estaba diciendo y categóricamente me dijo: "trátame de tú." No sin cierto arrebato me lancé al tuteo que, de vez en cuando, se me iba al tratamiento formal. Con todo, sus palabras y su lenguaje corporal establecieron con claridad la relación psicológica y verbal que se desarrollaría durante las casi dos horas siguientes. La entrevista tuvo lugar en Madrid el 5 de enero, 1999.



* * *

María Donapetry: ¿Empezaste en la canción o en el cine?

Sara Montiel: En el cine. En México, en los 50, hice películas como actriz y también como cantante, pero sobre todo como actriz. Yo cantaba mis canciones españolas y mexicanas de la época. A mí siempre me gustó cantar. Lo que pasa es que nunca me dieron la oportunidad hasta que hice *El último cuplé*.

MD: ¿Cómo empezaste?

SM: Empecé cuando era una niña con calcetines cortos. Hice muchos papeles secundarios y, al cabo de un tiempo, decidí irme. Me fui a México porque ya hablaba el idioma, porque tenía que irme. No tenía nada que hacer aquí. Hice *Locura de amor* (1958) y *El capitán veneno* (1950) y después me fui.

MD: ¿Cómo te integraste en México?

SM: Llegué a México con 22 años. No tenía ni cinco duros, pero no veía futuro aquí. Tuve mucha suerte en México. Me encontré con mucha gente española exiliada allí. Conocí a Neruda, a Negrín, a León Felipe, a Alfonso Reyes....

Yo no había tenido cultura ninguna. No había tenido oportunidad ninguna y llevaba una mentalidad muy cerrada. Ellos me enseñaron a leer, a escribir, a ver la vida de otra manera. Si yo podía trabajar en el cine era escuchando los diálogos. Yo leía muy poco. La gente que me enseñó, me abrió los ojos. Intelectualmente fue muy importante para mí. Llegué a tener una libertad mental muy grande. Ahí empecé, me dieron la oportunidad, aunque llegué con un atraso terrible. Caí muy bien y me dieron protagonismo. El momento verdadero de

mi carrera llegó con *El último cuplé*. Nadie creía en mí. Se hizo con los ojos cerrados, sin dinero, increíble.

MD: ¿Cómo fue tu experiencia en Hollywood?

SM: Fui a los EE.UU. Me casé con Anthony Mann *in articulo mortis*. El estaba trabajando con Arthur Miller en *La muerte de un viajante*. Mi marido tuvo un ataque y nos casamos en el 57. Luego estrené *El último cuplé* y fue un éxito tremendo. A partir de ahí ya hice cosas musicales que era lo que a mí me gustaba.

MD: ¿Fue tu carrera en Hollywood algo esporádico?

SM: En el 53 Harry Conn, de la Columbia, me hizo una propuesta de contrato de 7 años. Yo no era nadie. Había pasado dos años en México trabajando como una negra y nada más. Pero era un contrato tan extremadamente estricto.... No podías casarte, tenías que pedir permiso para viajar ... que no, que yo sabía lo que quería desde los doce años y dije que no. Harry Conn no se lo creía. Ahí estábamos en su oficina con los abogados y yo sin abogado: que no, esto no me interesa.

Tenía yo entonces un agente estupendo, el mismo que James Stewart, y fue él quien me hizo el contrato de *Veracruz*. Harry Conn no se podía creer que una chica de 23 años, que tenía entonces, le dijese que no. Era cuando Rita Hayworth bajaba. O sea, que me querían poner en el sitio de Rita Hayworth. Era una propuesta de

7 años en las manos de un señor. Yo no podía casarme, no podía tener hijos... bueno, eso ya hubiéramos visto. Draconiano. Al año me dieron *Veracruz*. Inmediatamente la Warner me habló para dos películas más.

MD: ¿Cómo te resultó que te encajaran en papeles de indígena mexicana siendo española?

SM: Esto me recuerda una anécdota que ocurrió en México. En la mesa de Don Alfonso Reyes nosotros recibimos a profesores, intelectuales de los EE.UU. En una ocasión, una señora le preguntó que si en España había universidad. Don Alfonso le dijo: "Antes de que Uds.



destrozaran a los indios pielesrojas,” porque los destrozaron, “ya había universidad en España.”

Yo he tenido muchos problemas por ser hispana en los EE.UU. Para empezar, no sabían dónde estaba España. He seguido hablando con gente de universidades y no sé si sabrán ahora dónde está. Si hablas español, allí eres negro, mexicano o puertorriqueño. Yo decía: “I am Spanish, I come from Spain, Europe,” y se quedaban *in albis*. Ahora hay mucho hispanoparlante, pero dudo que sepan que en España hay hombres y mujeres rubios, con ojos azules o verdes. Mira, yo me llamo Sara. Pues me pusieron “Sarita” porque pensaron que “Sara,” así, era nombre de mujer de color. “Sarita Montiel, mexicana.” Siempre he dicho que yo no soy mexicana. Aunque quiero mucho a México y México es un país

“Todo fui yo. *El Cid* fue creado por mí y hecho por mi marido, por el productor y por el resto. Yo no podía hacer ese papel.”

maravilloso, y a mí se me ha recibido muy bien, yo no soy mexicana. ¿Me explico? Así que verme en *Serenade* de mexicana, tenerme que cubrir la piel blanca que tengo para ir de india no me pareció normal. Yo luché, pero era muy difícil.

Harry Conn pensó en ponerme en el puesto de Rita (Hayworth), porque Rita tenía padre y abuelos sevillanos trianeros. Ellos querían ponerme allí. Pero era tan fuerte el contrato, que no. Yo leía las cláusulas, y no. Yo sabía lo que quería y quién era, por muy pobre y por muy insignificante que fuese. Yo tenía mucho amor propio y lo sigo teniendo y me moriré con ello. Yo tenía veintidós, veintitrés años, y con mi físico, que hay que tenerlo en cuenta....

MD: A partir de *El último cuplé* todas las películas giran en torno a tu persona. ¿Cómo se desarrolló tu carrera desde entonces?

SM: Era lógico, tanto por parte de los productores como del público. Hice *La violetera* (1958), que era una historia y un papel totalmente distinto donde era una violetera que llega a ser cantante famosa y total que se busca la vida... y al final vuelve a la vida. Diferente a lo anterior.

Luego vino *Carmen la de Ronda* (1959) con canción a flamencada, que no tiene nada que ver con el cuplé. Me fueron buscando historias que me fueran. Yo me adapté mucho a la música. No sólo cuplés, sino que canto en todas las películas canciones diversas. No me he encasillado en ningún tipo, ni siquiera en ningún idioma.

MD: Es cierto: cantas con todos los acentos y registros. Sin embargo, hay una corriente que va de película a película. Hay siempre una mujer fuerte, sola y determinada, que sale adelante por sí misma y que no está con la sociedad a favor. Por ejemplo, en *La violetera* hay dos personajes femeninos principales. Una es Ana Mariscal—la mujer de clase alta, educada y

formada, que se acaba muriendo. Y la otra, que sale del asfalto y que tiene que pelear y pelear. Hasta el último momento va a contracorriente de todo. Se trata de una mujer muy poco o nada apoyada por la sociedad. ¿Qué tienes en común con tus personajes?

SM: Pues es verdad. Personajes que yo he hecho desde *El último cuplé*, tipos fuera de lo normal. De casi todos los personajes hay trozos de maneras de ser, de ellos, que son muy parecidos a mí, a Antonia Abad Fernández. ¿Me explico? Hay mucha similitud. Esto ocurre si tú mueves los cimientos del cine, si rompes con las tres o cuatro cosas cotidianas no sólo en España, sino internacionalmente... como hice en *El último cuplé*. Fue un *shock*. Fue una bomba incluso en Nueva Deli. ¿Qué habría? No lo sé. ¿Me explico?

MD: Me asombra que te atrevieras a romper con esas tres o cuatro cosas de las que hablas.

SM: *El último cuplé* se estrenó el 6 de mayo del 57 en el cine Rialto pensando que iban a cubrir la cuota del cine español. Pero, ¿cómo se explica (el éxito)?, ¿la canción? Pues tampoco era una voz maravillosa, ni muchísimo menos. Rompí todas las normas de lo que se llevaba por todas partes. A partir de ahí, los productores y yo no éramos tan tontos como para ponerme a hacer de Doña Jimena en *El Cid*... ponerme a seguir a un caballo por ahí, a seguir al marido. Y dije que no. ¿Me explico? La idea de la película la di yo, la que encontró los exteriores fui yo. Todo fui yo. *El Cid* fue creado por mí y hecho por mi marido, por el productor y por el resto. Yo no podía hacer ese papel. El público me había visto—muchos millones—en *El último cuplé*, *La violetera*, *Carmen la de Ronda*... yo no podía estar corriendo detrás de un caballo, ni con Charlton Heston ni con su padre. ¿Me explico?

MD: El gran atractivo de *El último cuplé* es encontrarse con alguien que hace un papel que no tiene precedentes. Hoy hay completa libertad para hacer lo que se quiera, pero no ha surgido un fenómeno del mismo tipo.

SM: A pesar de la censura de entonces. Ya han pasado cuarenta años y todavía no se ha dado nada igual.

MD: Tu carrera cinematográfica cubre casi exactamente el periodo franquista. Sin embargo, tus personajes contestan a los modelos femeninos de ese mismo régimen.

SM: Como persona yo estuve castigada mucho tiempo. Estaba casada por lo civil y me llamaban “la amante del americano.” Yo me guiaba por el respeto a las reglas que se me imponían. Como *El último cuplé* rompió con todas las expectativas, pude hacer muchas cosas. Franco hizo mucho negocio conmigo. Le conocí personalmente. Me mandó a Moscú a cambio de petróleo en el 65 y en el 68.

MD: ¿Cómo te resultó trabajar con Antonio Bardem en *Varietés* (1971)?

SM: Después de sus dos obras maestras (*Calle Mayor* y *La muerte de un ciclista*), hizo *Varietés* dentro del régimen. Yo siempre creí que tenía que trabajar con Juan Antonio. Es un gran director. Su madre y yo trabajamos varias veces juntas, como en *El último cuplé*, *Esa mujer* (1969) y *La reina del Chantecler* (1963). Juan Antonio es uno de los mejores directores de España.

MD: Desde *El último cuplé* te convertiste en el *sex-symbol* de España.

SM: Nunca he hecho ni caso de eso, ni me ha quitado el sueño, ni lo he querido nunca. O sea, no. La verdad es que no he pensado en ello, ni he seguido una línea para ser la mujer esa.

Hay una cosa que no me han podido negar: película que he hecho, película en que me he salido de la pantalla. En todas las críticas de las películas que he hecho desde *El último cuplé* no me han podido negar que me salía de la pantalla. ¿Por ser *sexy*? No lo creo. Por ser *warm* sí. ¿A lo Gilda? No, no he estado nunca en esa línea de la mujer *sexy*. No he sido delgada, plana, sin líneas... eso es probable, que me sacaran eso. Es que nunca he pensado en eso, hasta me ha molestado. De hecho, cuando comentaban "Sara Montiel tan *sexy*," he dicho: "¿pero serán cretinos? No han visto más que lo físico, no han visto lo interior mío." No le he querido dar importancia porque no era lo que quería dar en pantalla. Bueno, daba en pantalla "tía buena," de acuerdo, porque mis líneas de cuerpo y de cara ahí están. ¿Me explico? Pero eso de Sara Montiel *sex-symbol* no me ha interesado y no me ha gustado. Es más, yo he tenido un *handicap* muy grande. En la pantalla, sin maquillaje, mi belleza física me tapaba como actriz. Yo estoy como actriz muy bien, pero que muy bien. Pero mi belleza me ha tapado el talento. En *El último cuplé*, cuando la vi en el Rialto en Madrid, allí sentada, cuando cantaba "Nena" y ella se muere, el público del cine lloraba. Así que no lo he podido hacer tan mal.



"La época mía de los cincuenta fue muy difícil. Mira a Antonio Banderas. En aquella época no habría entrado. Antonio Banderas hoy ya está montado."

MD: ¿Crees que la industria o alguien dentro de ella te ha explotado?

SM: Nadie me ha explotado. Quien lo intentó fue Harry Conn y no pudo porque no me dejó. La que me guió y me enseñó fue mi madre. Era una señora que no sabía leer ni escribir, porque la enseñé yo a firmar (ella firmaba antes con una cruz). Mi madre tenía un sexto sentido, un octavo sentido. Ella fue la

que creyó en mí. Yo no tengo a nadie, nada más que a Juan de Orduña que me ofreció *El último cuplé*. Ni siquiera en México. He tenido que velar yo por mis intereses y combatir la envidia.

MD: ¿Qué identificación tienes con España?

SM: Yo soy española; pero soy del mundo. Para mí la tierra es el mundo. No sé si me explico. No soy patrioter. Me gusta mucho España, pero no me siento atada a ningún sitio. Desde niña sabía lo que quería y lo tenía clarísimo: he sido lo que he querido. Viví en muchos sitios. Soy mujer del mundo.

MD: ¿Por qué dejaste de hacer cine?

SM: Desde el 76 dejé de hacer cine, que es lo que más me ha gustado en la vida. La canción la he seguido por todas partes. En el 75 el cine español era tan malo que lo dejé.

MD: ¿Has tenido algún tipo de control en la industria con respecto a tus películas?

SM: Desde siempre. Desde *El último cuplé* colaboré en la producción. En el 76 me desilusioné tanto que lo dejé. Hasta los 80 no ha habido nada que mereciera la pena. Lo que he hecho es televisión, programas especiales y dar conciertos. Mi voz se ha vuelto más redonda, con graves preciosos.

MD: ¿Qué te parece el cine español hoy?

SM: Está muy bien: directores, actrices, todo. Del 74 al 86 estaba fatal. Luego ha ido muy bien.

MD: ¿Te tentaría volver?

SM: No me interesa ni actuar ni participar en el cine. Prefiero otras cosas. Lo que me gusta es cantar. Voy a Argentina, México y los EE.UU. y hago presentaciones de dos horas. En Madrid hago siempre los San Isidros. He estado por toda España. Mientras pueda, seguiré haciéndolo.

No bebo, ni trasnocho, ni hago una vida perra. Hago una vida muy normal con mis hijos, mi tele, mis libros.... Yo he llegado a trabajar con 39 grados de fiebre en Jaén. No sé qué pasa con el artista. Estaba yo con la voz horrorosa, me mareaba, fatal. Salí a escena y canté como en mi vida. Me embrujo en el escenario. Me desapareció la fiebre, me desapareció todo. Yo respeto al público. No me gusta engañarlo. Doy lo que tengo. Tengo miedo y sentido de la responsabilidad. Soy sincera con el público. En Buenos Aires decidí que tenía que cantar algún tango, para darles algo de lo suyo. Levanté al público con "Nostalgia," "Gira, gira." Sin rutina, sino a lo que me sale. Es una gran satisfacción del artista llegar al público.

MD: ¿Has sido individualista a ultranza?

SM: He tenido compañeros estupendos. A Bardem le elegí yo, le contraté yo. A quien tengo más apego es a Maurice Ronet, con quien hice *Carmen la de Ronda*, *Mi último tango* (1960) y *Noches de Casablanca* (1963). Yo me he nutrido, he ganado trabajando con esta gente. Me gusta trabajar con gente buena. Con mediocres, ni hablar.

MD: ¿Te han entrevistado alguna vez en una universidad?

SM: Pues estuve en San Juan de Puerto Rico y en Sao Paulo para hablar de cine, técnica, mi experiencia personal, cómo se hacía una película, lo que aportabas, el director. Y en la Universidad de Moscú. He estado por EE.UU. y es increíble lo que me conocen. Había estado Kraus dando un concierto, llegué yo con miedo, pero tuve público de todas partes.

La época mía de los cincuenta fue muy difícil. Mira a Antonio Banderas. En aquella época no habría entrado. Antonio Banderas hoy ya está montado.

MD: Yo temo que lo encasillen como "latino."

SM: Antonio Banderas ya ha entrado porque las circunstancias de raza son diferentes. En los cincuenta, ¿quién era estrella de color? Nadie. Ahora Antonio no tiene que perder el acento. Si lo pierde se ha ido a la porra. Antonio ya tiene el empujón básico. Antonio es inteligente. En mi tierra usamos una expresión vulgar cuando queremos dar a entender que alguien es persistente y constante. Decimos "date por jodido." "Date por jodido" parece su lema por su insistencia y su determinación.

* * *

Creo no exagerar si destaco de toda la conversación la prominencia que Sara Montiel le da en todo momento a su primera película como protagonista: *El último cuplé*. De hecho, al echar una ojeada a su filmografía, es obvio que su papel creó un arquetipo melodramático (literalmente) eje del resto de su carrera. El melodrama-Montiel, sin embargo, introdujo en la España de los 50 y los 60 ingredientes que contestaban en solitario a los que fueron moneda corriente en la misma época con otras actrices.

Aunque ella lo descarte, su físico o, dicho de otra manera, su lenguaje corporal proyectado en la pantalla grande sí se salió de la bidimensionalidad del medio. La elección del cuplé como formato de las canciones de la actriz fue un riesgo que tanto Orduña (director particularmente conocido por sus películas "cruzada") como la propia Sara Montiel corrieron. Los frutos de haber corrido ese riesgo fueron abundantes y longevos, pero no dejaba de ser una apuesta un tanto a ciegas. El cuplé ya no tenía en el 57 el aura que cantantes-actrices como Raquel Meyer, La Fornarina o Conchita Piquer habían conseguido con él. De hecho, se consideran los años que van de 1900 a 1936 como el periodo clave del cuplé. Sara Montiel en su película repite uno por uno los cuplés que formaban parte del repertorio de las más famosas cupletistas de preguerra. La novedad reside en su persona escénica, en el tipo de cine en el que aparece y en haber sabido mantener fuera del escenario y la pantalla un personaje público "de cine"; todo ello bajo el marchamo de hacer y haber hecho desde muy joven lo que quería como mujer y como actriz.

Cuando por fin nos despedimos, Sara Montiel tuvo la amabilidad de bajar hasta el portal por si estaba cerrado con llave. Su última frase fue: "No me olvidéis." No se me ocurriría tal cosa; pero, después de conocerla personalmente, aunque lo intentara, me sería imposible.