

EL "DISCRETO ENCANTO" BURGUES DE MADAME PATACHOU

Con motivo de la presentación del libro «Cien años de canción y "music-hall", de Vázquez Montalbán (Difusora Internacional, Sociedad Anónima), vino a España Lady Patachou, y pudimos mantener con ella esta sugestiva conversación.

PATACHOU pertenece a una generación —a un tiempo muy concreto— en el que las formas privaban sobre los contenidos. Da igual que se diese a conocer en la posguerra: su tiempo es otro. Un tiempo en el que el problema —a veces, incluso la sabiduría— consistía en saber administrar esas formas al máximo, hasta reducirlas a la quintaesencia de lo exquisito. Francia hizo suya esta exquisitez, convirtiéndola en arte —en un arte menor, pero no por ello desprovisto de encanto—, que tuvo sus representantes más significativos en los que se llamó «prestige de France», patente por igual en las novelas de un «monsieur» Maurols, que en las películas de un «monsieur» Clair, que en sus pintores impresionistas. Algo queda todavía hoy de esa sabiduría puesta al servicio de lo efímero. Las mismas películas de un Truffaut o un Lelouch se parecen bastante más de lo que ellos suponen a esta forma de ser y de hacer típicamente francesas. Contra este «goût des mots» arremetieron violentamente primero un Céline y luego un Genet, porque, a pesar de todo, Francia es también la patria de un Rabelais o un Sade..., pero son todas excepciones que sólo confirman la ley del contrapunto.

Pues bien, Madame Patachou es fundamentalmente eso: francesa. En su forma de ser, de expresarse, de mover las manos, de vestirse con discretísima elegancia, nos recordaba mucho el prototipo de las distinguidas señoras burguesas con voz y voto, muy distintas de las que encabezara en su día Lady Astor o sus nietas espirituales, Vanessa Redgrave o Jane Fonda, y aún más distintas de las nuestras que nada entienden de términos medios. En España, «o caviar o bacalao», que dijera la Pardo Bazán.

Este es el resultado de nuestra conversación, cordial, sobria y distinguida con Lady Patachou.

TRIUNFO.—¿Con qué línea de la canción francesa e intérpretes se siente usted conectada? ¿Con la iniciada por una Ivette Gilbert, Dama y, últimamente, por la Plaf?

PATACHOU.—Cuando preparo un

espectáculo o grabo un disco me raúno con los compositores, y lo único que quiero conocer a fondo antes de comprometerme es el texto de las canciones. Me niego a cantar para no decir nada. La música es algo a analizar después. Pero, por otra parte, también me pongo en contra, y de una forma enérgica, contra las llamadas «canciones de protesta» o «canciones con mensaje». Je déteste ça!... Creo firmemente que los artistas (y, naturalmente, los cantantes) de-

ben ser apolíticos. Lo que a mí sí me interesa es seguir la línea completamente francesa, de la canción bien construida, que cuenta una historia. La canción que hace soñar...

T.—Pero, ¿por qué no acepta usted el «mensaje» en una canción?

P.—Porque ese no es mi trabajo ni mi obligación.

T.—¿No acepta usted que esas canciones sean sinceras?

P.—No.

«Yo no puedo dedicarme a insultar a los señores que han pagado su butaca y que vienen a verme. No puedo encararles y comenzar a decir: "¡Sucios burgueses! ¡Imbéciles! ¿Qué estáis haciendo aquí?"... A mí me daría vergüenza hacer esto...»



T.—Tiene usted el caso de Lotte Lenya, por ejemplo...

P.—¡Ah! Pero eso es diferente. En los años treinta, ella debía hacer saber al mundo las cosas que ocurrían en su país, porque entonces sí era necesario... Pero lo que yo encuentro muy desagradable (y no sé si ocurre lo mismo en España, pero en mi país, sí) es la existencia de esos fabricantes de mensajes, que cobran millones por decirlos a la gente. Y es entonces cuando yo digo: non, mes enfants. Si estáis necesitados de explicar vuestra opinión porque os sentís iluminados por una misión o porque habéis oído «la voz» que os obliga a tomar partido en un combate, que es además el vuestro propio, me parece bien que cantéis, pero, en ese caso, alquilad locales inmensos, llenados de gente... y cobrad sólo el dinero suficiente para sobrevivir. No os aprovechéis de esos «mensajes» para enriqueceros... Yo vengo haciendo mi oficio desde hace veinte años, creo que con honestidad, limpieza y disciplina, tanto física como moral, pues bien, yo no he oculatado en ningún momento que he ganado con él muy bien mi vida y que estoy muy agradecida por ello. Y precisamente por eso no puedo dedicarme a insultar a los señores que han pagado su butaca y que vienen a verme. Yo no puedo encararles y comenzar a decir: «¡Sucios burgueses! ¡Imbéciles! ¿Qué estáis haciendo aquí!»... A mí me daría vergüenza hacer esto...

T.—Patachou, usted surge en la canción con todo un movimiento que iba a caracterizar los años cuarenta-cincuenta franceses. Juliette Gréco, Yves Montand, Mouloudji, Frères Jacques... ¿Por qué cree usted que surgió este movimiento?

P.—¡Ah!, eso fue una simple coincidencia. Estas cosas no tienen explicación; las modas no se explican. Lo único que quizá pueda decirse es que Charles Trenet, que era, incluso antes, el que más se había dejado influir por una tradición particular de la canción francesa, fue el que, a su vez, nos influyó a todos. Creo que él es el responsable (sobre todo, en cuanto a los textos se refiere) de todo este movimiento. Después de su aparición, nos exigimos mucho más en la busca de la calidad en las letras de las canciones. Trenet conmovió la profesión. Como poco antes lo había hecho también Lucienne Boyer.

T.—¿Tuvo Prévert una influencia notable en la canción francesa?

P.—No, en la canción, no. El era un poeta maravilloso, con una calidad indiscutible. Pero insisto en

que la influencia total provino de Trenet. El fue, además, el primer autor, compositor e intérprete de sus canciones. Antes de él, esto no lo hacía nadie. Justamente todo lo contrario de hoy. El problema que tenemos ahora los cantantes es el de buscar autores que no interpreten sus propias canciones. Casi todas las «vedettes» importantes de este momento reúnen en sí mismas estas tres funciones: Bécaud, Aznavour, Brel, Brassens, Ferré... Incluso los jóvenes de la nueva ola (entre los que hay algunos que adoro especialmente, como es el caso de mi hijo) cantan también las obras que ellos se componen.

T.—¿Y esta nueva eclosión de la canción francesa —la de la «protesta»— ha marginado la ola, en la que usted se encuentra?

P.—No, no. Existe una continuidad. Son ahora estos intérpretes las mayores estrellas. Pero siguen siendo estrellas. Michel Sardou, que es el de mayor éxito en estos momentos, aunque cante canciones con «mensaje», conserva todas las prerrogativas del éxito.

T.—¿Quién es para usted el prototipo de esta canción en Francia?

P.—Leo Ferré, que es fabuloso. Yo lo adoro. Pero él cree que hay que insultar al espectador... porque se siente «anarquista». Y a mí esto me hace mucha gracia. Yo se lo he dicho a él varias veces: «Pero, Leo, ¿cómo puedes considerar que eres así cuando has colocado unos muros de protección alrededor de tu casa, que es, además, maravillosa? Tú eres un gran creador, y te admiro por eso, pero también me diviertes mucho».

T.—Madame Patashou, ¿aceptaría usted una definición que la considerara como una clásica dama de la burguesía francesa, que podría tener una equivalencia cinematográfica en los casos de Danielle Darrieux o Michèle Morgan, pero que, en cambio, no la tendría en el mundo anglosajón? Es decir, que usted pasaría de la auténtica «lady» inglesa a la mujer que hace su colada en Brooklyn. De Katharine Hepburn a Jean Harlow...

P.—Me han dicho a menudo que yo me escapo de cualquier clasificación. En mi oficio hay cantantes «realistas», «fantasistas», «cómicos» y los «trágicos», como la Piaf, por ejemplo. Yo me escapo de estas clasificaciones, quizá porque mi signo del Zodiaco es Géminis o porque cruzo por todos estos estilos sin detenerme especialmente en ninguno. En mis recitales, trato de combinar ajustadamente las distintas «calorías» de las cancio-



«Mi público es de todas las edades, de todas las clases, de todos los ambientes. La gente del pueblo me ama porque saben que yo empecé en el pueblo. Y les gusta mi éxito porque eso les anima a ellos también, sabiendo que, como yo, se puede conseguir...».

nes, para que el espectador pueda recibir los cambios que hay entre ellas, con total naturalidad.

T.—¿Cómo concibe usted una actuación ante el público?

P.—Como si fuera una señora que recibe en su casa a unos invitados. No se puede empezar a saludar a los que llegan como si fuéramos compañeros de toda la vida, ni tampoco exigirles que me acepten como soy sin yo esforzarme en agradarles. Hay que comenzar por saludar a estos invitados y tratar de entablar con ellos un conocimiento cordial hasta que ese vidrio invisible que hay entre el público y el artista vaya cayendo limpiamente, sin estridencias, con suavidad. Entonces, todos podemos sonreír juntos, hasta que, quizá, llegue el momento de la alegría colectiva. Esto es una «soirée» bien organizada. De ahí que sea muy importante el orden de las canciones, como si se tratara de organizar el menú de una cena. No se puede empezar por el «choucroute», sino por algo suave que abra el apetito. Luego, un plato más fuerte, pero a continuación un ligero sorbo que pueda ayudar a digerir con facilidad... Nunca indigestar

al espectador y, sobre todo, nunca violentarlo en lo más mínimo.

«En mi trabajo, una de las cosas más espléndidas que he podido encontrar es la posibilidad de relacionarme con los demás. Lo único que me interesa de nuestro tiempo es el ser humano. Cuando me llevan a contemplar algún edificio maravilloso o alguna obra que renueva totalmente los cimientos de la arquitectura, siempre me intereso por aquel que la ha construido. Porque él, en definitiva, es lo único que me concierne. Por eso, cuando vienen a verme algunos de los chicos que quieren iniciarse en esta profesión, yo les digo siempre lo mismo: «¿Queréis cantar? ¡Pues cantad! Comenzad ahora mismo, porque este es un oficio que sólo se aprende realizándolo. Pero, ¡ojó!, nunca aparezcáis en un escenario enfrentándoos al público. En su lugar, amadlo. Amad a ese público. Y él os amará. Pero vosotros tenéis que dar el primer paso. Si queréis que el público os ame, no le obliguéis a colocarse unos cinturones de seguridad. Porque eso, a la larga, iría en contra vuestra».

T.—¿Cuál es su público, Madame Patashou? ¿Tiene usted un público particular?

P.—No, no lo tengo. Mi público es de todas las edades, de todas las clases sociales, de todos los ambientes. La gente del pueblo me ama porque saben que yo empecé en el pueblo. Y les gusta mi éxito porque eso les anima a ellos también, sabiendo que, como yo, se puede conseguir.

«Les gustan mis alhajas porque saben que son producto de este éxito. Y les gusta mi automóvil porque es realmente maravilloso, y porque de alguna manera es también de ellos, y no les gusta que no lo utilice, que no lo luzca. Es un Rolls-Royce, y si no lo llevo a una de mis galas, no están contentos. Las mujeres se sienten cómodas conmigo, y a los hombres les parezco una mujer interesante. Todos me quieren... Naturalmente, todo esto no es por azar, yo lo procuro inteligentemente... Hace veinte años que soy una «vedette» de la canción. Lo que quiere decir que ahora tengo veinte años más de los que tenía cuando empecé. Si en aquel momento hubiese intentado forzar mi personalidad, destacar algunas características de mi físico hasta hacerlas ver como no eran en realidad, hoy estaría totalmente acabada, porque ahora no tendría forma de recuperar aquella imagen. A cambio de eso, me he presentado siempre al público en toda sencillez, tal como he sido en todo momento, y así he podido envejecer esos veinte años sin chirriar nunca, sin que nadie lo notara de una forma feroz, y, por lo tanto, me he acercado aún más al público que me ha seguido durante todo este tiempo, porque no lo he engañado en ningún momento.

T.—Madame Patashou, hace un momento nos hablaba usted de su enorme interés por el ser humano. De que él era, en definitiva, el objetivo de su vida. Esto, naturalmente, la lleva a un compromiso con respecto a ellos. ¿Cómo traduce usted ese compromiso en su trabajo?

P.—Veo por su pregunta que ustedes no pueden concebir un interés por el ser humano sin un compromiso...

T.—No. Pero, entonces, ¿cómo es ese interés?

P.—Para mí no es un compromiso. Es, si quieren, una concesión. La palabra compromiso no es bonita. Yo no veo la necesidad de comprometerse con nada. Si se puede hacer una concesión a los demás, pero eso es todo. Comprometerse, no... ¡J'ai horreur! ■ Entrevista registrada en magnetófono por MARCELO BRUNO y DIEGO GALAN.