

Frègoli, Brossa i el «music-hall»

SEBASTIÀ GASCH

Els records sorgeixen entre les boires del passat, sense connexió, barrejats els uns amb els altres. Com en el somni, es confonen llurs termes. Qualsevol cosa és suficient per a suscitar-los: una cançó, una flor pansida entre les pàgines d'un llibre, una fotografia esgrogueïda en l'àlbum familiar... Així, el llibre meravellós de Joan Brossa i Antoni Tàpies, milionari en invencions líriques i plàstiques i que recrea l'«atmosfera Frègoli» amb sorprenent fidelitat, fa venir a la nostra memòria la primera vegada que vàrem veure actuar Frègoli.

En allò que s'anomena amb tòpic il·luminat l'albada del segle, en 1905, jo tenia vuit anys. Els records de la infància resten impresos a la memòria amb tintes més indelebles que els de l'edat adulta, i em recordo com si fos ahir de les actuacions de Leopold Frègoli al teatre Novetats.

Frègoli va encarnar més d'un miler de personatges de tots els gèneres, tipus i menes. Fou el rei del truc, l'emperador de la ficció, el tsar de totes les sorpreses. Èmul de Proteu en assumir els més diversos aspectes, la seva personalitat tenia alguna cosa d'alegre mite. Burlador dels escenaris, geni de la paròdia i de la pantomima, fou un dels ídols populars d'una època que ja comença a esdevenir història, i que en esprémer la llimona dels seus records destilla un suc alegre i melangiós.

Amb Frègoli sorgien, portades a l'escena, les primeres intuïcions dels temes del nostre temps: el predomini de l'acció, la rapidesa, la velocitat, tot allò que després havia de personificar el cinema, l'automobilisme, l'aviació... S'illuminava la bateria. Atacava l'orquestra una marxa animada. I sorgia aquell home petit, àgil, nerviós, que en un instant, en un minut, en un segon, apareixia i desapareixia a la vista del públic, tot i canviant de vestimenta, de rostre, de veu i de figura, com dotat d'un miraculós d'ubiquïtat. Tot just desaparegut per una porta, sota l'aspecte d'un embriac titubant, de rostre pupuri, reapareixia per una altra porta amb la disfressa sumptuosa d'una *demi-mondaine* superelegant i carregada de plomes, perles i diamants resplendents. Les actituds, els gestos, el somriure, tot en el nou personatge era just, natural, perfectament adaptat a la psicologia del tipus. Rei de l'illusionisme, Frègoli sabia animar en carn i os

immòbils i antics daguerreotips. En l'espai d'uns segons era successivament un emperador, un heroi nacional, un home de ciència famós, un músic cèlebre. En l'espai d'uns segons era criat, donzella, marquès, marquesa i amant.

Antagonista de si mateix en complicades obretes d'intriga, Frègoli inventà figures, desenvolupà accions, multiplicà ombres i les va estirar i allargar fins a la inversemblança. En un mot, sabé rodejar-se d'una atmosfera, creà al seu entorn un món tumultuós, jubilós, dinàmic. I avalotà els adormits escenaris amb la seva entremaliadura vertiginosa, amb la seva imaginària galeria de miralls, on la seva autèntica personalitat es confonia en l'enrenou de personatges reflectits per les seves transformacions.

De totes les precedents paraules semblen deduir-se les raons per les quals Brossa té una marcada predilecció, gairebé una obsessió, per Frègoli. En tot cas, ell ho confessà amb motiu de l'estrena del *Concert irregular* en aquests termes: «No es tracta, doncs, de reconstruir cap història ni de dramatitzar res. Amb el buf d'un cert esperit de Frègoli, Arlequí, Pierrot i Colombina — el pianista, el piano i la cantatriu — s'inflen i es desinflen a la font d'un espectacle on la fantasia gratuïta i la imitació servil reculen davant la imaginació creadora. Per què un fet tan corrent en literatura i pintura no es dóna més sovint en el teatre?»

Es dóna, però, en el *music-hall*. I aquest gènere ens ofereix l'ocasió per a parlar dels Chesterfield. La revelació més sensacional del *music-hall* dels anys trentes fou el número dels Chesterfield, creat per Gilles Margaritis i per Roger Caccia, un mim prodigiós, el millor de la nostra època. Cadascuna de les seves expressions submergia l'espectador en un abís d'alegria. Amb la infinita diversitat de les seves actituds, dels seus gestos esbossats, ens feia recórrer tota la gamma dels sentiments humans.

Aquest número posseïa una *loufoquerie* poètica indescríptible. El mecanisme perfecte d'aquesta màquina de fer riure ultrapassava singularment els límits d'una atracció de *music-hall*. Margaritis, vestit amb un frac de maniquí polsós, tenia la noblesa inquietant d'algun Paganini fantasmagòric. Caccia compensava l'actuació d'aquest violoncellista abracadabrant, interpretant el paper de pianista calb i gentil, «humà, massa humà». Les seves distraccions, el seu posat ensonyat, la seva inhabilitat, desencadenaven un autèntic cataclisme. Amb el mètode d'una fàbrica, i com un film que rodaria a l'inrevés el muntatge d'un automòbil, els Chesterfield esdevenien víctimes de llurs instruments, de llurs faristols. Tot es trencava, es torçava, es confabulava contra

ells. Caccia, esmaperdut davant les ruïnes d'un harmòni, veia per fi el violoncel de Margaritis convertir-se en un pop, que enxarxava el seu amo amb les cordes i el transformava en una mena de serpent entortolligada al tronc d'un arbre. El decorat s'esfondrava i soterrava els dos músics, i rematava així la catàstrofe. L'espectador, cansat de riure, restava durant una llarga estona sota la influència d'una poesia comparable a la d'Egar A. Poe i també a la dels poetes surrealistes.

En rigor, els Chesterfield només pretenien una cosa: donar als concerts, adotzenats per llargs anys de rutina i amanerament, la imatge desmitificadora que necessitaven imperiosament i que constituïa la seva irregularitat. El mateix, exactament el mateix, preté Joan Brossa. Ja ho comprovarem en un altre lloc. En un pla diferent, és clar, però amb intenció, els Chesterfield i Brossa tenen el mateix opòsit: desmitificar.

Acabem de dir que el número dels Chesterfield té evidents punts de contacte amb el surrealisme. Es ve afirmant des de fa llargs anys que el surrealisme està mort i enterrat. Jo, en canvi, crec que de tots els «ismes» aquest és el que continua tenint plena vigència. A França, per exemple, malden amb vehemència i positiva eficàcia per demostrar-ho, tot i revaloritzant-lo. I jo, amb perdó i modèstia a part, crec veure en *Concert irregular* certa influència del surrealisme, en el sentit que Brossa assigna a les coses un paper diferent del que des de sempre els ha estat assignat, desvia les coses del camí que sempre han seguit. I, amb aquesta inversió sorprenent, el nostre poeta assoleix situacions enigmàtiques, particularment torbadores. Molt sovint també, Brossa juxtaposa coses heterogènies, i aquesta confrontació estranya produeix la rara sensació d'un món inconegut. La seva obra ens transporta — meravellats — a un més enllà misteriós. Aquesta, de més a més, és molt rica de troballes inesperades, de sorpreses constants, de metamorfosis específicament surrealistes.

Les transformacions de Frègoli, les seves constants metamorfosis, eren surrealisme *avant la lettre*. No és estrany, doncs, que Joan Brossa tingui per Leopold Frègoli una marcadíssima predilecció, gairebé una obsessió. I en arribar a aquest punt de les nostres consideracions, hem de tornar als Chesterfield per tal de completar-les. Aquest parell d'artistes van muntar una revista burlesca, titulada *Chesterfolies*, i que es va estrenar al teatre ABC, de París, el mes de juny de 1941. Es tractava d'una nova fórmula d'espectacle que es descabdellava a un ritme fre-

nètic. El *music-hall* necessitava sang jove i nova. La revista *Chesterfolies* va insuflar aires de renovació en els pulmons de l'espectacle de varietats. En muntar-la, Gilles Margaritis es va desempallegar de les fórmules estrangeres, de l'humor anglosaxó, i, sense acantonar-se en un número o en un país determinats, va realitzar l'espectacle més poètic que s'havia aplaudit en el *music-hall*.

Des del pròleg, que es descabdellava en una fira, i fins i tot abans d'alçar-se el teló, l'atmosfera estava creada... Durant tota la representació es precipitava damunt l'espectador un allau d'acudits sens cap ni peus, de cançons sense ordre ni concert, de *gags* imprevistos — com en *Concert irregular* — realitzats per una mena de somniadors desperts, mig folls, mig poetes, que es deien Roger Caccia, Bob Harley, Roger Blin, Max Dalban i Bilboquet.

A les actuacions de Frègoli, a la producció escènica de Brossa, al número dels Chesterfield, abunden les experimentacions de poesia visual. Què és el *music-hall* sinó poesia visual? El *music-hall* se'ns ofereix en la seva varietat inestroncable, com el punt d'atracció on convegeixen alternativament totes les formes de l'espectacle. Mirall de la vida moderna, el *music-hall* s'apodera de totes les imatges, les deforma, les illumina amb les seves llums estranyes, les transporta als dominis de la fantasia i de la irrealitat. El *music-hall* no tria: ho agafa tot, la cosa millor i la cosa pitjor. Sofreix totes les influències, adopta totes les novetats, principalment les més excèntriques i les més inesperades. Tot cau confusament en aquest gresol per a fondre's en una amalgama enlluernadona, canviant, bigarrada, fantàstica. Això és el *music-hall*: espill màgic i laboratori per a tota mena d'experiments.

Quan, poc després d'acabada la guerra del 1914-1918, aparegueren a París els primers negres i els primers *jazzmen* i les danses de Gaby Deslys i d'Harri Pilcer; quan, a la mateixa època, Ferran Bayés va fer el miracle de convertir Barcelona en un dels centres més importants del *music-hall* europeu i ens en portà les primeres novetats, les darreres audàcies de París, Londres i Berlín, el *music-hall* se'ns mostrà com l'alliberament tan esperat de les velles fórmules teatrals. El *music-hall* feia abstracció de molts prejudicis. Era la incoherència, la follia, la prodigalitat, el balbuceig ingenu i meravellós d'un nen salvatge. Era il·lògic. Exposava a la vista magnífiques imatges. Només es podia comparar amb l'esport, el cinema i amb aquella literatura, les primícies de la qual ens havia fet conèixer Apollinaire.

Qui no evoca amb nostàlgia i agraïment aquells feliços moments? Els músics descobriren nous recursos; els decoradors, possibilitats illimitades i innovadores; els poetes, imatges in-sòlites; els pintors, formes i colors inèdits, i tots els artistes, inspiracions rejuenides.

Quin teatre, en un espai de temps tan curt, ha mostrat al públic els mil rostres de l'Univers? El *music-hall*, amb un poderós impuls, fa un bot d'acròbata, en un cel canviant. Posa el món sencer a la nostra disposició. Hawai amb els seus guitaristes nostàlgics, l'Orient amb els seus malabaristes i els seus equilibristes inquietants, Amèrica amb els seus excèntrics, les seves *girls* i els seus ballarins, l'Índia i els seus misteris.

Fugim del temps i de l'espai. Així, el *music-hall* ens ofereix abreuaments i síntesis que tenen una relació estreta amb el nostre gust per les realitzacions ràpides, les impressions breus. Multiplica les nostres capacitats, tot i oferint-nos horitzons canvians, exploracions curtes i suggeridores. Es constitueix en un admirable vehicle de l'evasió que l'home actual necessita imperiosament.

Simultàniament amb el *music-hall* d'atraccions al qual hem dedicat les precedents ratlles hi ha una altra modalitat d'aquest gènere: les revistes de gran espectacle. Van arribar oportunament. L'endemà de l'armistici. Portaven en el seu sarró els milions necessaris per als primers mesos de campament en país conquistat. Van exposar aquests milions i van guanyar. Durant deu anys van ocupar la plaça. El Casino de París les va llançar. El Folies Bergère el va imitar. I els parisencs assistiren a un espectacle inversemblant. En una època en què la vida era molt cara i les empreses comercials maldaven amb acarnissament per tal de salvar els seus negocis del naufragi, van obrir dos *music-halls* més: el Palace i el Moulin Rouge.

I va arribar improvisadament el regnat de les dones nues, dels decorats sumptuosos, de despendre els diners malament o en coses inútils, de les revistes sense text i amb vint autors; el regnat del luminotècnic, del figurinista i del coreògraf; el regnat de la *vedette* i de la maquinària complicada — bosc en flames o transatlàntic en plena tempesta —; dels espectacles des-cosits i artificials, dels espectacles sense ànima ni altres preten-sions que donar gust als ulls i a les orelles; el regnat d'una estupidesa illimitada, que no aconseguien ni de comprensar algunes troballes, realment admirables, de vestuari i de posta en escena.

Els establiments que oferien aquests espectacles s'emplenaven de gom a gom. El públic no n'era l'únic responsable. Els proveïdors astuts d'aquestes revistes havien sabut barrejar els encerts de presentació i coreografia amb vergonyoses nicieses. Sobretot, havien sabut crear una atmosfera de luxe i de facilitat, a la qual el públic — que havia adquirit els seients a preus molt elevats — era especialment sensible.

De cop i volta, el públic que freqüentava els establiments dedicats a la revista va constatar una curiosa innovació en la redacció dels cartells i dels programes. Va veure que hi figurava, en unió dels noms dels autors, el d'un personatge anomenat «*producer*». La veritat és que la confecció d'una revista exigeix facultats d'imaginació i d'enginy poc freqüents. La presentació de conjunts i d'actuacions individuals no és tasca fàcil. Reclama molta experiència i un talent molt particular. La composició dels quadres de gran espectacle exigeix un especialista. Altres coneixedors s'encarregaran, respectivament del diàleg, de les cançons, de la música, dels decorats, del vestuari, de la màquina, de les llums. Tots aquests ingredients s'han de reunir, combinar-los, orquestrar-los, podríem dir, pel *producer*, conductor de la simfonia, arquitecte de l'edifici, *maître* del complex banquet, i també especialista en la presentació d'aquesta mena d'espectacles. En realitat, aquesta concepció de l'ofici de *producer* no està exempta de grandesa.

Un altre ingredient de les revistes és l'*sketch*. Per tal d'evitar que la successió de quadres de gran espectacle caigui en la monotonia, els creadors de revistes hi han intercalat els *sketchs* o números parlats.

Què són exactament els *sketchs*? *Sketch*, en anglès, significa esbós. Atenent-nos per analogia al significat de la paraula «esbós» en l'art del dibuix, veurem que aquests números parlats de les revistes han d'ésser unes petites escenes tractades amb agilitat, més suggerides que afeixugades de detalls i que es limiten a exposar breument una idea, un contrast, una línia significativa, un moviment fugisser de la vida o de la imaginació.

De l'esbós, l'*sketch* de revista n'ha de posseir el tret subtil, l'inacabat, l'audàcia suggestiva i la simplicitat d'expressió. Pot no ajustar-se rigorosament a les lleis de la lògica i prescindir de la realitat ordinària de les coses. No assistim a la representació d'un drama o d'una comèdia. Per això l'*sketch* pertany pròpiament a la revista. En el teatre és absolutament indispensable un mínim de realitat. El vodevil més roí pretén ésser lògic.

L'*sketch*, per contra, pot desbordar els límits de la possibilitat i s'endinsa decididament en els dominis de la fantasia.

Hem donat a aquesta definició del *music-hall* un espai que pot semblar excessiu, però que no ho és perquè, al nostre parer, la producció escènica de Joan Brossa té una certa relació amb el *music-hall* i, sobre tot, *Concert irregular* i altres peces semblants del nostre dramaturg són autèntics *sketchs* en l'accepció més noble de la paraula, i d'acord amb les qualitats essencials d'aquestes escenes parlades que hem intentat de definir més amunt.