



ELS PASTORETS D'EN FOLCH I TORRES

I LA SEVA EMPREMTA A LA TRADICIÓ SURIENCA

“El llenguatge casolà i planer en què apareix escrita l'obra, els anacronismes que s'hi troben, la infantilitat de la minsa trama, la bona jeia dels personatges, el tarannà dels dimonis, tot us dirà bé prou que en escriure aquesta obra, més que els sants textos i les històriques referències, m'han fet de guiatge la bona olor de la molsa humida i del suro florit i l'encís de la clàssica caseta de pessebre”.

Josep Maria Folch i Torres.

AGRAÏMENTS

Agraeixo el temps i l'atenció que m'han dedicat en Miquel Àngel Vicianà, en Josep Peramiqüel, la M. Alba Esquiús i en Joan Pelfort, que han compartit amb mi els seus coneixements i experiències sobre els Pastorets de Súrria.

A la M. Àngels Terrones, bibliotecària, per facilitar-me l'accés a una bibliografia especialitzada sobre el tema i orientar-me en la confecció de l'estructura del treball; a la Rosa Balaguer, conservadora dels arxius fotogràfics del Foment Cultural de la Parròquia de Súrria (entitat promotora dels pastorets), per acompanyar-me en la recerca d'imatges per il·lustrar-ne el contingut; a l'Oriol Macià i al Marc Rubí pel suport tècnic d'imatges.

Finalment agraeixo al meu tutor del treball de recerca, en Bernat Tort, el guiatge durant tot el procés de planificació i d'elaboració.

També vull agrair especialment l'interès i la predisposició del senyor Ramon Folch i Camarasa, fill de l'autor, per obrir-me les portes de la seu de la Fundació Folch i Torres i obsequiar-me amb el seu saber i el seu testimoni.

Agraeixo també a la meua família la tasca de motivació, les hores dedicades i els estímuls per mantenir-me implicada en aquest projecte.

ÍNDIX

1. Introducció.....	p.6
2. Els Pastorets d'en Folch i Torres: impressions del seu fill Ramon Folch i Camarasa. (Transcripció parcial de l'entrevista).....	p.7
3. Anàlisi històrica, religiós, social i antropològica, per escenes, del text.....	p.9
3.1. Pròleg (Pròleg i Quadre I).....	p.9
3.2. Bosc tenebrós i camí de Natzaret (Quadre II i III).....	p.11
3.3. El temple i la casa de Josep (Quadre IV, V, VI i VII).....	p.12
3.4. Les temptacions (Quadre VIII).....	p.15
3.5. L'Anunciació (Quadre IX).....	p.16
3.6. L'Enterrament i l'infern (Quadre X i XI).....	p.17
3.7. Engany a Satanàs (Quadre XII).....	p.18
3.8. Buscant allotjament (Quadre XIII).....	p.19
3.9. Les sopes dels pastors (Quadre XIV).....	p.20
3.10. Baralla de dimonis (Quadre XV).....	p.21
3.11. Portal de Betlem i apoteosi (Quadre XVI i XVII).....	p.22
4. Anàlisi teatral.....	p.22
5. Anàlisi lingüística.....	p.24
6. Aspectes autòctons.....	p.25
6.1. Curiositats i trajectòria.....	p.25
6.2. La música.....	p.27
7. Conclusions.....	p.28
8. Fonts de documentació.....	p.31
8.1 Bibliografia.....	p.31
8.2 Webgrafia.....	p.31

-ANNEXOS:

-ANNEX 1.....	p.32
-ANNEX 2.....	p.44
-ANNEX 3.....	p.48
-ANNEX 4.....	p.49
-ANNEX 5.....	p.52
-ANNEX 6.....	p.57
-ANNEX 7.....	p.59

1. INTRODUCCIÓ

Hi ha quelcom en la història que roman malgrat el pas dels temps. Els esdeveniments transcorren, els escenaris canvien, però sempre detectem un tret perenne en la mateixa: les tradicions. Les que perduren, generalment contenen una gran dosi “d’humanitat”, i són mantingudes i propagades per les civilitzacions perquè, encara que de vegades no en siguin conscients, esdevenen un símbol d’identitat. Bon exemple d’això en són els Pastorets.

L’origen del “gènere pastorets” el trobem en els drames religiosos medievals. *L’officium pastorum* (l’adoració dels pastors) és el punt de partida d’antigues celebracions que els fidels interpretaven la nit de Nadal a les esglésies durant la missa del gall, on s’escenificaven estampes de l’adveniment de Jesús de Natzaret. Serà a finals dels s.XIX i principis del s.XX quan apareixeran els primers textos de pastorets tal i com els coneixem ara.

L’objectiu del treball és doble:

D’una banda ajudar al lector a apreciar els petits detalls que fan d’aquest relat, ‘Els Pastorets’, una experiència enriquidora des de molts punts de vista, senyalant els matisos que delimiten l’aparent conte d’infants de la realitat més profunda per mitjà del text. Aquest objectiu es mostra en el treball amb una estructura organitzada per blocs d’escenes agrupades segons la temàtica i seguint sempre la cronologia de l’obra. Cadascun d’aquests blocs conté les lectures: històrica, social, antropològica i teològica que són necessàries per a la seva interpretació, segons van apareixent en els diferents quadres. —Per facilitar la distinció entre aquests aspectes, cadascun d’ells s’identifica amb una barra de color diferent¹—.

De l’altra donar a conèixer, a través de la música, la interpretació, l’escenografia..., els aspectes més singulars de ‘Els Pastorets’ a Sùria on s’hi apleguen moltes aportacions individuals i col·lectives, que han creat solatge en la manera d’entendre l’espectacle i que són fruit de la il·lusió de petits, joves i grans. Aquest es projecta en el treball amb els testimonis orals i gràfics recaptats, i la reproducció de dades extretes d’hemeroteques i d’arxius locals que són analitzats en aquest estudi i detallats en els seus annexos.

És evident que el text de Folch i Torres està al substrat del fenomen “Pastorets de Sùria”, on s’hi pot detectar una atmosfera especial creada amb l’ajut d’una escenografia peculiar, d’una música composada expressament per transmetre l’emoció de cadascuna de les escenes, i de la interpretació a càrrec d’amics i coneguts, que encara la fan més entranyable.

¹  L. Històrica  L. Social  L. Antropològica  L. Teològica

2. ELS PASTORETS D'EN FOLCH I TORRES: IMPRESSIONS DEL SEU FILL RAMON FOLCH I CAMARASA (Transcripció parcial de l'entrevista)

“L’any 1916, quan va escriure “Els Pastorets”, el meu pare tenia 36 anys, era casat i tenia dues filles (les primeres dels deu fills que arribà a tenir), i es guanyava la vida ara sí, ara no i ara tampoc. Des del seu retorn de l’exili a Perpinyà (1905-1908) col·laborava a “EN PATUFET” i s’havia fet força popular, però d’escriure encara no en podia viure i per això havia de completar els seus ingressos treballant per encàrrec en altres feines complementàries, més o menys literàries. Bé s’havia de fer bullir l’olla! Es trobava, doncs, en aquella situació en què no es pot rebutjar cap encàrrec de feina, sempre que no es tracti de res que vagi en contra dels propis principis i ideals. En aquestes circumstàncies va ser quan se li va demanar que escrivís una nova versió d’ “Els Pastorets” per al teatre Colisseu Pompeia de Gràcia, que era propietat dels frares caputxins, on s’havien representat fins el 1915 “Els Pastorets” d’en Pitarra. El pare acceptà de bona gana l’encàrrec, i amb il·lusió i tot, malgrat que les condicions amb què havia d’escriure l’obra eren força rigoroses i que amb prou feines tenia temps per anar complint totes les feines que ja s’havia compromès a fer.

Entre aquelles condicions hi havia les següents: Havia de tenir llesta l’obra amb prou temps per als assajos i per poder estrenar-la aquell Nadal que era a tocar! I l’havia d’escriure de manera que es poguessin aprofitar els decorats de l’obra d’en Pitarra. Treballant de nit, el pare complí a temps l’encàrrec, es podria dir, doncs, fent unes sabates a mida d’aquell peu! Pel que fa a la retribució, se li oferí de paraula un “premi” de 500 pessetes “si tot acaba bé”, és a dir, si l’obra tenia èxit. En va tenir i molt, però al capdavall se li va demanar que renunciés al “Premi” en consideració a la magra economia dels organitzadors, que li ho agrairien com si fos un “donatiu”...

El pare va ser generós i renuncià a cobrar. I la seva generositat li va ser llargament recompensada, perquè el 1918, dos anys després, els seus Pastorets es van estrenar a nivell professional al Teatre Romea de Barcelona i de seguida es van convertir en els “Pastorets” més representats arreu de Catalunya, any darrere any, com encara ho són actualment. Només durant els tres anys de Guerra Civil, quan ni es podien celebrar les festes de Nadal – substituïdes per una artificiosa Setmana de l’Infant – es deixaren de representar és clar! I tampoc durant els primers anys de la llarga postguerra, fins el 1946, es van poder representar “Els Pastorets”, substituïts tristament per “Los Pastorcillos”, la seva versió en un castellà més o menys aproximat, que el pare autoritzà, cedint a les peticions dels actors i empresaris catalans que no podien permetre el luxe de perdre’s les suculentes recaptacions que produïa la popular obra nadalenca.

El pare deia sempre que en aquelles representacions en castellà, la major part del públic seguia mentalment el text en català, de tant que se sabien l’obra de memòria!

El secret de l'èxit, encara actual de 'Els Pastorets' del meu pare, que el 2016 seran centenaris en plena salut, deuen ser la seva ingenuïtat, la seva acurada dosificació dels seus ingredients religiosos, dramàtics, còmics i espectaculars, dosificació que es retroba de fet en el conjunt de la seva obra literària.

(Com a nota curiosa i segurament poc divulgada puc afegir que en la primera versió de 'Els Pastorets' —l'estrenada el 1916 al Colisseu Pompeia —, no hi havia el quadre de l'Infern — probablement perquè no devia haver-hi el decorat corresponent —, quadre que el pare hi afegí posteriorment i que és dels més espectaculars i divertits de l'obra.)

Les figures d'en Lluquet, l'eixerit i bon noi, capaç de fer enfadar els dimonis posant-los en ridícul i fent-los fracassar, i d'en Rovelló, també bon xicot però poruc, fredolic, gandulot i golafre, capaç de fer riure tota la platea i fins al "galliner" del teatre (després de la por passada quan semblava que el dimoni anava a guanyar la partida), són figures clàssiques de la literatura universal de tots els temps, com ho són, per exemple, Don Quixot i Sanxo Pança, i altres personatges de ficció que es retroben arreu, en el teatre grec i en el de Roma...

Per tot plegat i també perquè el pare va tenir l'encert d'evitar el perill de caure en un excés de didactisme, i va saber posar l'obra, en tot moment, a l'abast del públic, petits i grans, en arribar al Centenari de l'Obra tot permet augurar, crec jo, llargs anys de vida a ELS PASTORETS o l'Adveniment de l'Infant Jesús d'en Folch i Torres.

3. ANÀLISI HISTÒRICA, RELIGIOSA, SOCIAL I ANTROPOLÒGICA, PER ESCENES, DEL TEXT

3.1. PRÒLEG (PRÒLEG I QUADRE I)

Ens trobem en una masia catalana típica del s. XIX, on l'amo, la mestressa, l'àvia i els rabadans esperen l'hora d'anar a la Missa del gall. Entre tant, les dones filen i expliquen rondalles de Nadal als dos vaillets, mentre l'amo del mas ho contempla. Tots estan envaïts per un sentiment irrevocable de tristesa per la marxa inesperada del seu únic fill cap a Amèrica i, sense tenir-ne cap nova, pregunten perquè sigui viu i torni a casa. Finalment, aquest retorna ple d'enyor i penedit per la tristesa que ha provocat i es retroba amb tota la família la mateixa nit de Nadal.

Els dos rabadans quedaran profundament adormits i acabaran en somni la història que l'àvia els estava contant: la dels Pastorets o l'Adveniment de l'Infant Jesús².

La lectura d'aquesta escena ens permet extreure alguns dels trets de la societat de finals del s.XIX, que encara resultaven vigents en el moment històric en què l'autor creà aquesta obra.

L'autor es val de la referència a certs episodis i situacions vuitcentistes per reflectir la persistència d'algunes problemàtiques del seu temps.

Així doncs, el pròleg no fa més que situar-nos en l'època d'infantesa de J.Maria Folch i Torres.

Podem descriure una societat encara rural, pròpia del s. XIX, on les dones cuiden la casa i els homes la mantenen. L'àmbit familiar no només està restringit a les relacions consanguínies, sinó que també formen part de la gran família rural els rabadans, dides, minyones, mossos... En veiem un clar exemple en els protagonistes de l'obra; en Lluquet i en Rovelló, dos adolescents que viuen al mas a canvi de treballar-hi, ja que no hi ha lloc per a l'escolarització i amb prou feines per a l'alfabetització en famílies d'estatge humil.

És possible que el Lluquet i en Rovelló reflecteixin alguns aspectes de joventut del mateix autor, és a dir, que els orígens i condicions d'aquests personatges destil·lin fragments de les seves vivències, però alhora també d'una part d'aquella societat.

Aquest primer quadre és bàsicament costumista; s'hi mencionen diferents tradicions i fets culturals de l'època (religiosos o no, però tots d'origen català) en el temps de la celebració del Nadal, com ho són: les cantades davant el pessebre, fer cagar el Tió (d'on en sortien neules, coques, torrons...) anar a Missa del Gall i el ressopó en tornant, el gran àpat de Nadal o el fet de ballar sardanes a la plaça en una diada assenyalada.

² Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

Que els protagonistes siguin més propers (cronològicament) a l'autor i al públic ajuda els espectadors de l'obra a integrar-se més fàcilment en les aventures viscudes per aquests personatges, a identificar-s'hi i a entendre les diferents referències que es fan de la societat.

Destaquem la figura d'en Martinet, el fill de la família que va a provar sort a Amèrica.

1860: Malgrat l'emancipació de les antigues colònies, el comerç amb Amèrica es va mantenir a través de Cuba i de Puerto Rico. Així que molts ciutadans de Catalunya van decidir emigrar cap allà. Una gran proporció d'ells retornaven a casa amb notables fortunes o petits capitals. Amèrica era, per això, punt de partida d'importants fluxos monetaris.

En Martinet, però, representa tota aquella part de població que va emigrar amb l'esperança de prosperar i fer fortuna per deixar enrere la societat estancada de la península, però que malauradament va fracassar.

1900: Trobem un paral·lelisme referent a l'emigració del camp cap a la ciutat amb la consolidació de la industrialització a Catalunya, on la població de les capes socials baixes es veia obligada a emigrar cap a les ciutats, ja que el model agrari no garantia la seva subsistència. Cal tenir en compte que, alhora, Espanya tenia una gran part de la població ocupada en el sector agrari i una minoria en àmbits industrials.

D'aquesta manera, queda palesa la mala gestió econòmica duta a terme per la classe dirigent del país causant així grans dificultats de subsistència per al poble. El model agrari encara vigent, només beneficava els terratinents, i empobria cada cop més els pagesos i les capes baixes de la societat.

En aquest ambient d'austeritat i privacions cal emmarcar les actituds, reaccions i sentiments, i com no, també els somnis, dels personatges de l'obra.

En Martinet també és protagonista d'una part de l'ensenyament religiós de 'Els Pastorets'. L'episodi del retorn de Martinet a casa, i la rebuda de la seva família fa referència a la paràbola bíblica del fill pròdig o el pare misericordiós (recollida al Nou Testament per l'Evangeli de Lluc (15: 11-32)).

Així mateix, en Martinet torna a casa del seu pare sense haver pogut fer fortuna i penedit pel patiment que la seva inesperada marxa havia causat a la seva família, però tots el perdonen i amb gran joia celebren la seva arribada. En aquesta paràbola se'ns mostra un Déu misericordiós, que valora per sobre de tot el penediment dels homes, i convida a deixar de banda els retrets que podria merèixer el pecador.

El Lluquet i en Rovelló, rabadans d'ofici, viuen el conflicte del bé i del mal de forma molt simple, propi de la seva edat i condició, però és cert que l'amenaça del llop és per a ells l'encarnació del mal. Aquests elements es barregen en l'inconscient dels nois i serveixen per fer el trànsit del seu ambient rural al viatge oníric que els portarà a viure les aventures de l'obra.

3.2. BOSC TENEBRÓS I CAMÍ DE NATZARET (QUADRE II i III)

Els dos rabadans es troben lluny de casa, perduts en un bosc tenebrós i sense saber com trobar el camí per anar a Natzaret de Judea, per veure i treballar amb els pastors i apropar-se així a l'esdeveniment del naixement del Redemptor. Entre la boira se'ls apareix Satanàs³, que en descobrir la intenció dels dos rabadans i en sentir les noves portades per Llucifer⁴ (que confirmen el naixement del Messies), reuneix tot el cos de l'infern per frustrar els propòsits celestials. En Lluquet i en Rovelló esdevenen captius dels diables, però en l'últim moment, l'àngel Sant Miquel⁵ irromp en el bosc i salva els dos rabadans, tot aclaparant Satanàs i els seus sequaços.

Seguint l'àngel, els dos vaillets arriben a una clariana i allà es creuen amb un viatger peculiar, en Jeremies, que va a Natzaret a conèixer la seva promesa. Ell els orienta i els confirma que van en direcció correcta. Els nois continuen fent el seu camí⁶.

Aquests quadres són l'inici del somni, i per tant, comença l'evolució del relat de l'àvia cap a l'acció. Es mostra la pugna entre el bé (àngels) i el mal (dimonis), i alhora el rol dels rabadans en relació a aquesta situació. Amb l'aparició d'en Jeremies, el Lluquet i en Rovelló tenen un primer contacte amb l'època en què es troben i així l'espectador es situa cronològicament.

Els rabadans són un reflex de l'ésser humà i de les seves condicions: viure inexorablement entre el camí del bé i les temptacions del mal. A més, podem copsar en el perfil dels rabadans dues tipologies molt característiques del col·lectiu humà, a nivell general i individual: en Rovelló ens mostra les inseguretats i els temors, representant la part més vulnerable de l'ésser, i en canvi, en Lluquet és tot valentia, astúcia i enginy, representant la part més sòlida del mateix.

³ Esperit del mal.

⁴ Àngel caigut.

⁵ Comandant de les tropes celestials.

⁶ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

Seguint la catequesi de l'àvia, faran camí cap a la recerca del bé (sota el guiatge dels àngels), però alhora seran temptats pels obstacles del mal (els paranys i argúcies dels diables). Aquesta situació reflecteix la pròpia vida mundana, on les persones vivim en una permanent "tensió" entre el bé i el mal, igual que en Lluquet i en Rovelló.

Seguidament, es fa una presentació dels éssers infernals, on destaquen els set pecats capitals: Supèrbia, Ira, Golosia, Enveja, Luxúria, Peresa i Avarícia. Aquests no són més que accions i inclinacions pròpies de l'home encarnades en aquests éssers.

No hem d'oblidar que Folch i Torres era pler religiós i que per tant no deixa de voler inculcar al públic allò que ell creu. Per tant, els anomena "pecats" seguint la seva fe i explicant —en tot moment— la seva concepció del bé i del mal, no pas perquè esmentades accions tinguin aquest valor intrínsec.

Així mateix passa amb l'àngel, que encarna el bé (segons la concepció de l'autor i, per tant, del cristianisme).

D'apunts religiosos evidents no en trobem, però hi ha un petit detall que el podríem interpretar en aquest sentit. Jeremies va ser el profeta que va cridar a alliberar els esclaus com a signe de veritable conversió dels reis de l'Antic Testament. Just quan en Lluquet i en Rovelló aconsegueixen escapar-se de les urpes dels dimonis, es creuen amb en Jeremies, per tant, han sigut alliberats d'alguna manera (encara que no per ell) i el pastor els indica el bon camí.

Ell és l'únic pastor de tota l'obra que té nom de personatge bíblic rellevant, per tant, podríem considerar aquesta opció. A més, en Jeremies té dificultats de parla com també les tenia Moisès, un altre líder conductor del poble d'Israel en el seu camí cap a la llibertat.

Un dels moments més còmics de l'escena és quan els rabadans es queixen de gana, i volen enredar el pobre tartamut perquè els convidi a esmorzar. Sota aquesta broma s'hi reflecteix la problemàtica del conflicte del mal repartiment de recursos i de la riquesa entre les diferents classes socials, una constant de la història.

3.3. EL TEMPLE I LA CASA DE JOSEP (QUADRE IV, V, VI i VII)

A la fi, els dos rabadans arriben a Natzaret. Allà parlen amb els pastors i són convidats al temple, per veure com s'acompleix la meravella per escollir espòs de Maria. Així doncs, tots plegats fan camí cap al temple, on Maria està reunida amb el gran sacerdot, fent oració.

Quan ella es retira per seguir orant, entren al temple els pastors (només els provinents del llinatge de David) i, de genolls, acoten el cap tot esperant el senyal diví que indiqui qui és l'escollit.

Quan l' aixequen, veuen florida la vara del fuster de Nazaret i a continuació es celebra la unió entre Josep i Maria. Joiosos, els pastors acompanyen el matrimoni fins a la seva llar, entre crits d'alegria i benaurança. Quan ja són a casa de Josep, arriba en Getzé, un pastor vell acompanyat per la seva única filla, Isabeló. El seu aspecte tribulat preocupa els pastors i els explica el seu problema: va vendre l'ànima al diable per tal d'aconseguir la pell del llop que se li menjava les ovelles del ramat. El dia del venciment del pacte amb el dimoni s'atansa i, en Lluquet, veient el penediment d'en Getzé i la pena de la seva bonica filla, ofereix la seva ajuda per tal d'evitar el terrible final. Pare i filla es retiren a descansar.

Entre la multitud, apareix un pastor estrany, que demana les senyes de la casa de Josep. En Lluquet reconeix a l'instant Satanàs (sota la falsa aparença) i es nega a proporcionar-li la informació, fins que el diable esclata d'ira i revela la seva identitat als pastors. Tots marxen espantats i només romanen quiets els dos rabadans. Satanàs ordena a les fúries infernals fer cendres la cabana de Josep, però un cop més apareix l'àngel, atura els mals propòsits de Satanàs i salva en Lluquet i en Rovelló⁷.

Els rabadans descobreixen en la figura de Getzé el primer personatge del relat que constitueix una mostra d'aquells humans que havien cedit a la temptació del maligne i que buscaven un camí d'alliberament per la seva situació. La pena del vell pastor confirma la submissió de la humanitat al mal, tal i com es cita en la catequesi de l'àvia en el quadre del pròleg⁸. I l'actitud solidària d'en Lluquet es deu al seu avantatge cronològic (és vingut del futur i coneix, anticipadament, les possibilitats d'èxit del bé sobre el mal.)

En aquestes escenes es comença a preparar el context per justificar les condicions que fan comprensible el naixement de Jesús⁹ com a Messies. És evident que la finalitat de l'autor és explicar aquest fet, per això ens presenta (mitjançant els rabadans) el que serà el poble i la família del Messies, ja que sense ells el fenomen de l'adveniment històric no seria possible. Per validar la importància d'aquest personatge cridat a ser líder, s'havien d'acreditar els seus orígens ètnics i l'existència d'una comunitat necessitada d'aquet lideratge.

⁷ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

⁸ P.15 exemplar de 'Els Pastorets' <<Heu's aquí una vegada, quan el món era un desfet de dolenteria i el dimoni campava per les seves [...]>>

⁹ Veure contingut de l'entrevista amb el teòleg Miquel Àngel Vicianà. ANNEX 2 p.44.

Comencem per destacar la predisposició dels pastors alhora d'anar al temple i acollir la parella. Deduïm un fort interès per part del poble jueu envers el naixement del Messies, el Salvador.

Per què?

Any 142 aC: Després de cinc anys de lluites contra la dinastia egípcia governant, Palestina va aconseguir la llibertat religiosa i del territori. El país va romandre independent fins al 63 aC, quan va ser ocupat per Pompeu en nom de Roma i esdevingué la província romana de Judea.

Herodes obtingué el títol d'Octavi August i va dividir Palestina en tres regions (una per a cada fill): Judea, Samaria i Galilea. Després del seu regnat, el territori passà a ser administrat per procuradors romans, el govern dels quals suscità disturbis i protestes freqüents. Van tenir lloc diverses revoltes nacionalistes per part dels jueus, però totes van ser avortades. Judea va ser integrada a la província de Síria-Palestina i nombrosos jueus foren exterminats o venuts com a esclaus. Molts d'ells van decidir exiliar-se, començant així la diàspora.

Emmarcat en aquest context polític i social en què el poble jueu anhelava la seva llibertat, els grups nacionalistes encoratjaven a la població per seguir lluitant amb el missatge diví i dipositant l'esperança en el naixement d'un Salvador.

Fruit d'aquest conflicte polític podem explicar l'actitud envers el dimoni —pels pastors un personatge desconegut i agressiu— associant-lo ràpidament amb el poder romà¹⁰.

Maria, tal i com insinua l'àvia en el relat del pròleg¹¹, pertany a aquest poble i comparteix el mateix anhel, per tant està predisposada a ser instrument de la profecia. Josep, és un candidat pertanyent a la genealogia davídica¹², perquè, a fi de fer encaixar el relat amb la profecia bíblica, calia entroncar la reialesa religiosa del Messies amb la reialesa política del poble d'Israel.

És per això que en l'obra, veiem uns pastors tan entregats al matrimoni escollit.

L'autor però, per mostrar que l'enllaç entre Josep i Maria és especial, recorre abans (de forma anecdòtica) a explicar un prometatge convencional de l'època (Marta i Jeremies), formalitzat amb criteris de caràcter econòmic. D'aquesta manera crea el corresponent contrast quan s'explica que el sant matrimoni obeeix a criteris religiosos¹³.

¹⁰ P.45 exemplar de 'Els Pastorets': << Veniu aquí en so de guerra [...] i us voleu fer respectar com si fóssiu un príncep o algun prefecte romà>>

¹¹ P.16 exemplar de 'Els Pastorets': << Ella era la que menys es creia [...]>> però no descartava la possibilitat ni el desig de ser-ho.

¹² Del llinatge del rei David, monarca admirat del poble d'Israel.

¹³ Folch i Torres, influenciat pel seu fervent catolicisme, força el matrimoni entre Josep i Maria abans de la concepció de l'infant, quan, en realitat, aquest esdeveniment té base en els evangelis apòcrifs i no en els canònics. Podeu veure també ANNEX 2 p.44.

3.4. LES TEMPTACIONS (QUADRE VIII)

Després d'acompanyar Josep i Maria, els dos rabadans, fatigats, queden adormits al mig del bosc. Cadascun dels set pecats capitals aprofita l'ocasió per infiltrar-los «males obres i malèfics pensaments», tot esperant que els rabadans es despertin presos d'aquestes temptacions. L'àngel vetlla el seu son sense ser vist pels dimonis. El primer en despertar-se és en Rovelló, té molta gana i en veure un sarró ple de pa amb pernil, i comprovar que ningú el veu... no pot resistir la temptació i es menja tot el que hi ha dins.

Satanàs, aquest cop invisible davant els ulls d'en Rovelló, esclafeix en una rialla de triomf. Just en aquest moment, en Lluquet es desperta i en Rovelló, amb la boca plena, simula tenir mal de queixal per tal que no l'escriu. Tot d'una apareix en Jeremies, cofoi, a punt per esmorzar. En Rovelló s'escandalitza en lligar caps: el sarró era d'en Jeremies! Quan ell ho descobreix discuteixen fins que en Lluquet aconsegueix posar-hi pau i en Jeremies marxa resignat.

Del bosc surt la Isabeló que cull herbetes pel seu pare, en Lluquet i ella festegen una estona i mentre, en Rovelló els escarneix. Després, el jovent del poble es vesteix a l'estil català i ballen danses tradicionals pròpies de Catalunya. En Lluquet descriu als companys de la Judea com n'és de bonica la seva terra. De sobte apareix Satanàs i espanta tots els pastors. A tots excepte en Lluquet. Satanàs l'intenta convèncer perquè passi al seu bàndol, tot lloant la seva valentia i el seu coratge, però el rabadà no accepta cap de les seves ofertes. Satanàs es disposa a cridar els seus sequaços quan apareix triomfant l'àngel i l'aclapara¹⁴.

Parlem d'una escena moral, on s'ensenya que el mal genera una dinàmica "efecte espiral", atacant els punts dèbils de cada persona. Per això mateix en Rovelló és temptat amb la golosia o la peresa i no pas amb la supèrbia o la luxúria (com ho és en Lluquet) perquè els seus punts febles són el menjar i el jaure i no pas el fàcil lideratge i el fàcil enamorament.

Altres cops, s'utilitza el món oníric —on actua el subconscient i no pas la voluntat—, on l'ésser és més dèbil, per presentar el treball del mal. Veiem com les fúries engeguen el dinamisme d'aquest mal en els somnis dels rabadans i un cop aquests dos tornen al món conscient es posa en joc l'efecte de les temptacions: la "gula" amb la troballa del sarró; la luxúria amb la trobada afectiva amb la Isabeló; la supèrbia amb la predisposició del Lluquet per al lideratge...

¹⁴ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

Satanàs intervé directament en veure que els seus plans no segueixen el rumb adequat, en canvi l'àngel mai actua de manera directa o màgica en els esdeveniments, sempre que ho fa és en resposta a la proposta prèvia del mal. El bé recorda que la persona humana té capacitat per decidir i combatre les proposicions malignes. Tenim aquesta capacitat perquè tenim llibertat.

L'àngel representa la presència d'un Déu font de poder i d'amor —segons el cristianisme— que, per coherència, no pot intervenir màgicament en el destí, per això deixa en mans de les persones les seves decisions perquè, de no fer-ho estaria restant-los llibertat i, sense llibertat no hi ha veritable amor. Per això, l'àngel només recorda aquesta condició.

Un altre tret molt característic de l'escena és la quantitat d'elements folklòrics i patriòtics catalans dels que consta.

1914: La Mancomunitat de Catalunya va ser la primera experiència d'autogovern català des del decret de Nova Planta (1716) i el primer gran èxit del catalanisme polític, moviment de reivindicació nacional que, des dels seus orígens en els anys 1868-1874, va lluitar per preservar els trets més característics de la personalitat catalana (llengua, cultura, dret, interessos econòmics...) i sobretot, reivindicà l'autonomia per Catalunya en el si de l'Estat espanyol.

L'autor era catalanista declarat i dins aquest marc polític i social enalteix la pàtria i la cultura catalana dins l'obra, sempre que en té ocasió.

3.5. L'ANUNCIACIÓ (QUADRE IX)

Maria es troba en oració a casa seva, quan baixa del cel l'àngel Gabriel i li fa saber que l'infant que porta a les entranyes és el Fill de Déu. Maria accepta amb fe i alegria aquesta anunciació divina¹⁵.

Aquest quadre és la "portada" del segon acte de l'obra. L'argument, que acaba amb el naixement de Jesús, arrenca amb l'anunci del seu adveniment. L'acció és molt simple (l'anunci per part de l'àngel a Maria aclarint-li que el fill que porta a les entranyes és el Messies), però l'autor juga amb l'ambigüitat i amb uns monòlegs i diàlegs força complexos que en permeten diferents lectures.

Folch i Torres, com a catòlic tradicional, prefereix no respectar la cronologia Bíblica dels fets i, conscient que està davant d'un públic familiar, construeix el fil dels esdeveniments seguint el model moralment convencional del cristianisme: matrimoni, convivència i concepció. Tot i això, l'Evangeli descriu que Maria va concebre no restant casada sinó tan sols promesa amb Josep. Tampoc en cap moment parla de celebració nupcial.

¹⁵ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

En el monòleg de Maria detectem una adolescent (en edat nupcial segons el costum jueu) que està sensibilitzada pels esdeveniments polítics, socials i religiosos del seu temps, que coneix la tradició bíblica i per tant està predisposada a servir d'instrument perquè es compleixi la profecia. En aquesta escena ressona altra vegada la catequesi que l'àvia imparteix als rabadans al pròleg¹⁶.

Folch i Torres juga ambigüament amb un llenguatge poètic per presentar l'acció del quadre. Ignorem si per la seva formació podia tenir coneixement sobre la interpretació teològica del fenomen de la concepció virginal de Maria. En tot cas, el seu relat, permet entendre-la no tant com una qüestió històrica sinó una construcció teològica per predisposar els creients d'origen hel·lènic a acceptar la divinitat de Jesús (com insinua l'evangelista Lluc), tal com succeïa a la mitologia grega (la divinitat en els herois era garantida per les relacions mantingudes entre déus i humans). En canvi, al Judaisme, aquest tipus de naixements no són tinguts per tan extraordinaris, doncs n'hi ha precedents en els relats de la seva tradició.

3.6. L'ENTERRAMENT I L'INFERN (QUADRE X I XI)

Llucifer i Satanàs preparen un parany als dos vaillets fent-se passar per dos vells avars que enterren un petit tresor allà mateix. En Rovelló cau en el parany de l'ambició i els dos dimonis l'empenyen cap a l'infern. En Lluquet pateix la mateixa dissort en intentar socórrer el seu company.

Així, els rabadans es troben al pregon de l'infern, voltats de banyetes per totes bandes i davant del foc etern. Llucifer ja prepara l'oli bullent per tirar-los a tots dos a les calderes d'en Pere Botero! Tant fum fan, que en Rovelló no es pot reprimir un esternut i en Lluquet li respon << Jesús! >>. La pronúncia d'aquest nom a l'infern fa caure tots els dimonis, i fins a tres¹⁷ cops es repeteix la situació. El nom de Jesús invocat per tercera vegada a les tenebres fa esclafir una caldera d'on en surt l'àngel que, altre cop, salva els rabadans de Satanàs¹⁸.

Folch i Torres presenta l'enllaç d'aquesta escena amb la resta de l'argument tot referint a les armes seductores del mal (temptacions). Altre cop el Rovelló, representant la feblesa humana, cau en aquest parany.

¹⁶ P.16 exemplar de 'Els Pastorets': << Ella era la que menys es creia [...]>>

¹⁷ El número tres té un significat sagrat: indica definitivitat i anuncia l'acció de Déu.

¹⁸ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

La seva actitud no esdevé només un mal per a si mateix sinó que també repercuteix en la sort del seu company. És la típica cadena que genera una mala acció quan esdevé “mal social”, que involucra innocents encara que el transgressor no en tingui la intenció.

Tot i que l'estratègia dels diables per a corrompre els rabadans queda tancada al primer acte (donat que el quadre de l'anunciació a Maria ja insinua el triomf del bé) , l'autor —empès per les exigències dels productors teatrals— es va veure obligat a incloure una escena on s'exposés més vivament el poder del mal; què millor que fer-ho presentant-lo a la seva seu: l'infern.

L'argument necessita un pretext per fer-hi arribar els rabadans, aquest és l'episodi de “l'enterrament”. L'autor reprèn la dinàmica de les temptacions per justificar l'arribada dels vailets a l'avern.

Detectem un paral·lelisme entre l'acció d'aquest quadre i la llegenda catalana popular d'en Pere Porter¹⁹; popularment dit Pere Botero. Aquest personatge és portat a l'infern i aconsegueix sortir-ne invocant el nom de Jesús i Maria.

En els Pastorets, l'autor, de forma enginyosa, crea una situació que serveix de pretext perquè el protagonista pugui pronunciar el nom de Jesús com a fórmula d'alliberament de les tenebres: en Lluquet utilitza l'exorcisme esdevingut costum de cortesia envers l'esternut del seu company Rovelló. En Satanàs entén la contundència del nom de Jesús (encara no nat) perquè ja coneix, de forma anticipada, l'acompliment de la profecia de l'adveniment del Messies. Això justificaria la seva reacció.

3.7. ENGANY A SATANÀS (QUADRE XII)

L'hora del terme (el venciment del deute amb el dimoni) s'atansa per al pobre Getzé i en Lluquet ho té tot pensat per tal que Satanàs no es surti amb la seva; ell fingirà ser en Getzé, tot posant-se una barba de llana i la seva samarra negra i vestirà el vell pastor com si fos ell. Perquè en Getzé no sigui descobert farà com si dormís ben tapat amb una manta, de manera que no el pugui identificar. A la fi arriba Satanàs i , en veure un pastor amb barretina ajagut... el confon amb en Lluquet i li fa un encanteri perquè no pugui cridar l'àngel. En Lluquet (sota la falsa aparença) va fent l'orni fins que l'hora del terme passa i el dimoni, presoner del seu compromís contractual, no pot endur-se l'ànima d'en Getzé i fuig amb la cua entre les cames!

¹⁹ Per conèixer la rondalla completa veure ANNEX 3 p.48.

En Lluquet aprofita el seu triomf per demanar la mà de la Isabeló i el pare li concedeix de bon grat. De seguida ho anuncien als altres pastors i tots junts ho celebren amb coca i mistela.

El dimoni, per insistir en el seu propòsit, torna aparèixer altre cop vestit de pastor intentant crear discòrdia entre els pastors tot prenent-los la botija, però els pastors no es deixen enredar, la recuperen i tornen a la celebració²⁰.

Aquesta escena expressa la revenja dels vaillets sobre el dimoni, valent-se de les pròpies argúcies de Satanàs. Així podríem dir que el mal ha adobat la seva pròpia derrota: “el pecat fa forat”. Aquest episodi és un tast humà de la veritable victòria del “Bé” que es manifestarà al final de l’argument. Cal fer notar que a partir de la constatació del compliment de la profecia (mitjançant l’anunciació), el mal no pot perdre el temps intentant valdre’s de la feblesa humana per imposar-se, sinó que actua mitjançant els seus propis representants (els dimonis).

En aquest quadre es presenten els costums prematrimonials tant de l’època de l’autor (s. XIX) com fins i tot del moment històric on es situa l’acció. Era preceptiu el consentiment dels progenitors per convenir els enllaços matrimonials.

L’autor, aprofitant l’ambient festiu de l’escena, utilitza les cobles d’en Lluquet i en Rovelló com a mecanisme per a introduir en l’obra referències a l’actualitat social, política, costumista... del país o la població on s’estan presentant. Tot i que musicalment el seu format no ha variat, el seu text ha patit un lògica evolució, ajustant-se a l’actualitat de cada moment històric viscut durant les representacions.

3.8. BUSCANT ALLOTJAMENT (QUADRE XIII)

Entre tant, Josep i Maria busquen allotjament degut a l’estat avançat de gestació de l’esposa. Truquen porta per porta, van a l’hostal... Però a tot arreu els hi neguen l’acollida. Ja fatigats recorren a l’última opció, una cova on els pastors hi guarden el bestiar, a l’entrada de Betlem^{21i 22}.

²⁰ Per situar millor el context visual de l’escena veure ANNEX 1 p.32.

²¹ Per situar millor el context visual de l’escena veure ANNEX 1 p.32.

²² Betlem, població davídica. Significa la “casa del pa” i predisposa a identificar les imatges de l’aliment material i de l’aliment espiritual representat per Jesús; el pa.

És un quadre que contradiu la possible realitat històrica —l'antropologia aplica al poble jueu la virtut de l'acolliment— però encaixa amb el relat bíblic que persegueix l'objectiu de presentar el naixement de Jesús en condicions de marginalitat. En el mateix sentit, l'autor posa en boca de Josep la lamentació pel refús social i el mal parlar de la gent envers la situació de Maria. És un exemple més de les contradiccions entre l'argument que ell crea i la versió de les escriptures.

Els *Evangelis de la Infància*²³, amb un fort contingut simbòlic i teològic, foren escrits a darrera hora i intentant donar coherència a la mort marginal de Jesús, li atribuïren un adveniment en situació d'extrema precarietat (una cova, envoltat de bestiar, sense assistència...): el Messies que mor en condicions pròpies d'un marginat (la crucifixió), havia estat infantat en un miserable estable.

3.9. LES SOPES DELS PASTORS (QUADRE XIV)

Els Pastors es troben al mig del bosc ben nevada, sota un cobert dèbil i tots estan asseguts al voltant d'una olla que va bullint al foc. Tots esperen les sopes de la Marta quan apareix Lluçifer sota la disfressa d'un pastor que diu venir des de molt lluny i que demana quedar-se a menjar sopes. A canvi els pot oferir només un paquet de sal (pólvores amb efectes somnífers). Com que els pastors són molt generosos i a la Marta li feia falta sal per les sopes tots accepten. Tothom menja excepte en Lluçuet i en Jeremies, que resten atents al pastor desconegut.

De sobte la resta de companys es van endormiscant i ells dos arriben a la conclusió que la causa de la sobtada son ha estat la sal que els ha donat el nouvingut. I així ha estat, en Lluçifer en lloc de sal portava "pólvores del molt dormir" perquè no estiguessin desperts quan baixés l'àngel a anunciar el naixement del Messies. Tot és en va perquè en Lluçuet i en Jeremies desperten els seus companys, reben la nova i fan camí cap a Betlem²⁴.

En aquest quadre es reafirma la victòria del cel (amb l'anunciació) i la fulminant derrota de l'infern. Podem veure com el mal torna a actuar directament (no pretén seduir els humans), en aquest cas d'una forma molt infantil però il·lustrativa a la vegada: "les pólvores del molt dormir". S'endevina en aquests pastors una predisposició a acollir l'Infant, doncs a diferència dels habitants de Betlem, tenen una actitud acollidora envers el fals pastor captaire, sense mostrar prejudicis.

²³ Podeu veure l'entrevista amb el teòleg Miquel Àngel Vicianà. ANNEX 2 p.44.

²⁴ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

Destaquem i confirmem d'en Jeremies la condició de “guia” (o “acompanyant”) dels rabadans en tot el seu viatge: és el primer pastor que troben i els indica el camí i per últim és l'únic pastor que roman despert (juntament amb en Lluquet) davant de l'engany amb les pólvores somníferes, burlant així els darrers obstacles de la ruta.

Atès que els relats de naixements dels éssers excepcionals de l'antiguitat (Midrashos) anaven acompanyats de la descripció de fenòmens naturals extraordinaris (estels, llums...) l'autor adopta aquesta fórmula literària per realçar la divinitat del Nen Jesús (l'albada a mitja nit, el cant dels ocells, música celestial...)

Veiem també un altre enaltiment i enyor al país català i del seu model de família, quan en Lluquet recorda la comoditat i calidesa de la masia, enmig de la neu i el fred al qual estan exposats. Tot plegat és completat amb la banda sonora que, en acabar l'escena, incorpora les nades tradicionals “El Noi de la Mare” i “El Rabadà” que provoquen en el públic un regust entranyable.

3.10. BARALLA DE DIMONIS (QUADRE XV)

Satanàs reuneix amb pressa tots els diables per intentar organitzar un últim sabotatge al projecte celestial. Satanàs i Llucifer mantenen una forta discussió a la que els altres banyetes van donant-li joc. Finalment, Satanàs mana a les fúries escampar per tot arreu que és mentida que Jesús sigui fill de Déu; a Llucifer li encomana convèncer Herodes²⁵ que amb el naixement d'aquest infant perilla el seu tron i les seves possessions. Per ell es reserva la missió de cremar el portal de Betlem. Quan es disposa a arribar-hi l'àngel del bé l'atura i l'aclapara²⁶.

Un cop més l'autor il·lustra un ensenyament moral al públic: les males accions repercuteixen al malfactor. En aquest cas veiem com la derrota crea malastrugança i divisions internes dins el propi clan malvat. Es retreu a Llucifer el seu origen angèlic (era un àngel caigut) per deixar-lo sota la sospita de la traïdoria.

En aquest quadre s'expliquen alguns dels entrellats que quedaven per resoldre (els que no concorden amb els relats Bíblics); s'explica clarament que el motiu pel qual Josep i Maria no van trobar allotjament va ser obra de la persuasió feta per Llucifer en contra seva;

²⁵ Rei Gal·lileu. Monarca “titella” tolerat pels romans que va ordenar l'execució dels nadons en persecució de Jesús tement ser destronat per ell.

²⁶ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

també s'explica que va ser ell el pastor estrany que va posar pólvores somníferes a les sopes dels pastors perquè s'adormessin i no poguessin acudir a adorar l'infant. Aquesta última resulta una explicació prou evident, però és una obra infantil i cal remarcar-ho.

3.11. PORTAL DE BETLEM I APOTEOSI (QUADRE XVI I XVII)

Al mig del portal, finalment l'àngel Miquel, cap de les tropes celestials, envia Satanàs a la profunditat de les tenebres.

Van arribant els pastors amb ofrenes per a l'infant. Josep i Maria els ho agraeixen i tots els pastors adoren i reconeixen Jesús com el Redemptor: Déu fet home.

A l'horitzó, amb una il·luminació d'efecte diví, es presenta la imatge del Pare Etern, la Verge Maria i el nen Jesús²⁷.

El portal és la part de l'escena culminant que encara conté acció. És confirma el triomf del bé sobre el mal, la victòria de les tropes angèliques sobre els diables i el retorn de Satanàs a l'avèrn de forma definitiva. Aquesta victòria no és un fi en si mateixa, sinó que és la premissa perquè l'Infant pugui entrar a la història de la humanitat.

Els pastors simbolitzen el reconeixement que la humanitat fa envers Jesús com a Redemptor i l'expressen a través dels diferents presents que li ofereixen.

L'apoteosi final és un quadre plàstic, és a dir, no té acció i és exclusivament estètic. Podem observar-hi en un primer pla a Jesús, Josep i Maria sota la mirada custodiant de l'àngel i l'actitud adorant dels pastors. Al fons de tot s'hi reproduïx la imatge que presideix l'absis central de l'església parroquial de Súrria, per dotar l'espectacle d'un segell local.

4. ANÀLISI TEATRAL DE L'OBRA

L'obra gaudeix d'un text planer, escrit en prosa i prosa rimada, que resulta molt més assequible tant per a la interpretació dels actors afeccionats com per a la comprensió del públic.

Està estructurada en cinc actes i 18 quadres, però a Súrria, actualment, en són 17 ja que es suprimeix el quadre XVII, el bosc on els pastors celebren el naixement de Jesús amb ballades.

²⁷ Per situar millor el context visual de l'escena veure ANNEX 1 p.32.

L'estructura dels Pastorets manté un triple argument, tres històries paral·leles que conflueixen al final:

MARIA I JOSEP: Tot i que són uns personatges purament testimonials —teatralment parlant—, són fonamentals i imprescindibles per explicar la història del Nadal.

Els formen la línia bàsica i essencial que segueix la tradició del teatre religiós de l'obra, amb escenes com l'elecció de Josep i el seu enllaç amb Maria, l'Anunciació i la recerca de posada a Betlem.

ÀNGELS I DIMONIS: Representen la lluita del bé i el mal, centrada en els enfrontaments entre l'arcàngel Miquel i Satanàs. També dins la línia del teatre religiós.

Els dimonis són els grans antagonistes de la història, però tenen una gran acceptació per part del públic i dels actors. Els papers de Satanàs (dimoni principal) i Llucifer (ajudant de Satanàs) presten a fer-ne brillants interpretacions que gaudeixen del favor del públic i deixen una notable popularitat als actors.

L'arcàngel Miquel, comandant de les tropes celestials, és qui té les grans confrontacions amb Satanàs i els dimonis. És representat com un guerrer fort i vistós, però des de l'entrada de les dones al repartiment dels Pastorets, l'arcàngel Sant Miquel, ha anat prenent cos i veu de dona i també una imatge rejuvenida, sobreposant la vessant estètica a la bèl·lica.

El mateix ha passat amb l'arcàngel Gabriel, l'encarregat de les anunciacions, que és representat per una noia.

ELS PASTORS: És la història que dóna cos i caràcter a les altres dues, i que conforma l'argument general, unint-les i donant-los sentit. Aquesta part es troba immersa de ple dins el teatre còmic costumista, cosa que permet més llicències de guió i de situacions²⁸.

En Lluquet i en Rovelló són els dos grans protagonistes de l'obra i els que tenen en tot moment el favor i complicitat del públic, a ells corresponen les millors escenes còmiques i d'acció. Actuen al millor estil clàssic de les parelles còmiques de sempre: vestits tradicionalment, l'un llest i l'altre no gaire, l'un poruc i l'altre valent, l'un aturat i l'altre decidit...

²⁸ El dia de Reis es permet fer bromes sobre l'actualitat del poble, política o altres afers.

No oblidem tampoc el joc i la gràcia que donen els personatges secundaris com els ajudants de l'infern, la Isabeló... Però destaquen sobre la resta en Jeremies i la seva muller, la Marta. El tartamut Jeremies és el paper ideal per l'histrionisme dels actors còmics i la Marta, rodoneta, més aviat lletja, pagerola... també n'admet molts d'efectius. Ells són els secundaris més reconeguts i formen part també dels preferits del públic, sobretot de l'infantil.

5. ANÀLISI LINGÜÍSTIC

Josep M^a Folch i Torres aconseguí crear un estil literari propi que Antoni Rovira i Virgili anomenà 'folchitorrià'. Estava impregnat d'un sentiment patriòtic, religiós i didàctic que, amb les novel·les, contes i obres de teatre, va aconseguir satisfer les demandes d'amplis sectors de la societat catalana de l'època, format per classes mitjanes i petites burgesies. Tot i que la narrativa de l'autor —en el seu moment— va ser qualificada com a producte de "poc nivell literari", complia una funció útil, necessària i potser més eficaç que l'alta literatura intel·lectual.

Aquesta obra està inscrita dins la narrativa costumista de Folch i Torres que continua sent, en essència, literatura sentimental però ambientada dins la tradició de la narrativa costumista rural. Es tracta de la narració de les experiències, els somnis i els dubtes propis de la joventut— dins el marc delimitat per l'acceptació dels preceptes de la moral catòlica—.

Els personatges són tipus establerts pel ruralisme — pubilles, hereus, rabadans, masovers, jornalers... — i sempre tenen els mateixos atributs; innocència, puresa de sentiments, abnegació, bondat... però la pertinença a l'ambient rural no en condiciona la idiosincràsia²⁹ (com en la narrativa costumista típica), sinó en aspectes més superficials com el llenguatge que, en 'Els Pastorets' és casolà, planer i entenedor, capaç de copsar l'interès del públic i comunicar-s'hi. A més gaudeix d'un lèxic molt ric i a la vegada assequible, ple de dialectalismes, de frases fetes, d'anacronismes, d'expressions catalanes...

Com s'ha dit, aquesta obra està escrita en prosa i prosa rimada. L'autor deixa aquesta última per al món dels somnis. En els personatges de més pes i importància, com ho són els àngels i els dimonis, és més fàcil detectar que en tot moment dialoguen en vers lleuger i molt enginyós, en canvi, en altres més secundaris, aquest tret costa més d'identificar.

²⁹Caràcter propi d'un poble, d'un col·lectiu.

Algunes de les expressions, renecs, floretes, mots curiosos, interessants, potser desconeguts o ja caiguts en desús són els que he recopilat —com un tast— per verificar que realment *Els Pastorets* contenen una riquesa i tradició del llenguatge molt important que no hauria de caure en l'oblit³⁰.

6. ASPECTES AUTÒCTONS

6.1. CURIOSITATS I TRAJECTÒRIA³¹

La tradició de els pastorets a Súria es remunta cap a les darreries del s. XIX. Els d'en Folch i Torres es comencen a representar a Súria l'any 1926 —deu anys després de la seva estrena a Barcelona— al Centre Parroquial de Súria (actual Foment). Prèviament s'havien representat els d'en Bato i en Borrego i posteriorment es van fer representacions d'altres textos fins que als anys 47-49 es va tornar als d'en Folch i Torres.

Les representacions, en uns inicis, giraven entorn de la parròquia i els directors de teatre de l'època eren els capellans. El jovent que volia fer més vida social anava a ballar sardanes i a la parròquia a fer Pastorets. Es té constància que el mestre de l'època, Salvador Vancell, va muntar un teatre a la seva escola (al carrer que avui dia porta el seu nom), on també s'hi van fer representacions de pastorets, amb altra gent no tan vinculada a la parròquia. També s'havien fet representacions al teatre Ateneu i més recentment se'n van fer algunes al teatre de la residència Bell Repòs...

Els Pastorets entren en una etapa convulsa durant la Guerra Civil, on es van haver d'interrompre fins a la fi del conflicte, l'any 1939. A Súria aquell mateix Nadal ja es van reprendre les representacions però sota la imposició d'una nova normativa d'espectacles: era permès fer teatre en català sempre que hi hagués personatges que parlessin el castellà. Llavors la picaresca dels autors va ser fer que els antagonistes —els “dolents”—, parlessin en castellà. En els pastorets eren els dimonis qui havien de parlar el castellà. Malgrat tot, des d'aleshores els nostres Pastorets s'han mantingut ininterrompudament i en català.

³⁰ Per consultar alguns exemples dels matisos de la riquesa lingüística veure ANNEX 4 p.49.

³¹ Veure entrevistes amb Josep Peramiquel i M.Alba Esquius a l' ANNEX 5 p.52 per complementar la informació.

Durant els anys de postguerra —a més a més— es tallaven les escenes en que hi havia de sortir dones, se sentia a parlar dels personatges femenins (Llúcia, Isabeló i Marta) però mai sortien a escena. En el cas concret de la Mare de Déu el paper sí que era interpretat per una dona, sovint familiar de l'actor que feia de Sant Josep, per evitar-ne suspicàcies.

Durant el Nadal de 1973 el teatre del Foment Cultural estava en reformes i els Pastorets es van haver de representar al teatre de Valls de Torruella. Però l'empenta per garantir la continuïtat de la tradició a Súria va ser tan intensa que aquell mateix any un grup d'infants van preparar-los, assajar-los i representar-los en un teatre improvisat dit: "La Golfeta de l'Avi"³², muntat a les àmplies golfes d'una casa particular. Van assolir un gran èxit de públic, i la premsa local i comarcal se'n va fer ressò³³. L'interès d'aquesta experiència va consistir no només en evitar la interrupció de la tradició sinó implicar també els infants en el coneixement de l'obra, atès que fins aleshores 'Els Pastorets' "oficials" no comptaven amb mainada entre els actors (llevat d'alguns papers imprescindibles). A partir d'aquest moment, es va posar de relleu la possibilitat de defensar alguns papers amb actors de menys edat.

A tall d'anècdota, podem dir que molts dels infants que van participar en aquella iniciativa han resultat actors, animadors i responsables del manteniment del fenomen pastorets a Súria fins als nostres dies.

Amb els anys, els Pastorets de Súria han gaudit de moltes aportacions individuals i col·lectives que s'han anat consolidant com a elements autòctons de l'espectacle:

1) Partitura de Mn. Malats composta expressament el 1926 i completada en la dècada dels 80 per Joan Pelfort³⁴.

2) L'escena de Getzé i la Pell del Llop que ja té més de 60 anys i on es passa del monòleg que preveu el text original a la dramatització (quadre independent).

3) En l'apoteosi de l'espectacle apareixen el Pare Etern, la Mare de Déu i el Nen Jesús, que volen evocar les figures centrals de les pintures de l'altar major de l'església parroquial de Súria.

³² Veure programa adjunt a l'ANNEX 6 p.57.

³³ Veure document adjunt a l'ANNEX 6 p.57.

³⁴ Veure entrevista a Joan Pelfort a l'ANNEX 7 p.59 per complementar la informació.

4) Els cuplets sovint (i sobretot en la diada de Reis) fan referència a temes locals i parlen de quotidianitats de casa nostra. Puntualment també gaudim d'intervencions espontànies d'alguns personatges que ens traslladen al tema de més actualitat sovint amb ironia i cert to crític.

5) Els decorats de paper dels Pastorets són tots obra dels germans Salvador de Barcelona, els últims escenògrafs de pastorets existents a Catalunya i al món.

6) El fet de poder comptar amb l'ajuda de l'escotilló omple de màgia moments culminants de l'espectacle, com ho són els espectaculars salts i aparicions de Satanàs o la baixada a l'avèrn dels dos rabadans.

7) El vestuari i la caracterització són elements que imprimeixen un caràcter peculiar i autòcton; els dimonis i tota la cort de l'infern (fúries, pecats i fogainers) tenen el seu vestuari propi amb anys de tradició.

Els Pastorets de Súria van ser convidats a l'anomenada "Festa de Pastorets" (que cada any organitzava la Fundació Folch i Torres amb un grup de pastorets que fessin el seu text) a Palau Solità i Plegamans el gener de 2002. Escaient-se amb els 75 anys de continuïtat del text folchitorrià a Súria (1926-2001) es va fer un guió exprés (obra de Jaume Esquius), en el que s'explicava com Folch i Torres va rebre l'encàrrec dels Pastorets i algunes vicissituds de la creació del text. Aquest guió enllaçava les principals escenes de l'espectacle i incorporava forces passatges de música autòctona (interpretada en viu per la orquestra Mas Torrat).

Els nostres pastorets són un espectacle "intergeneracional", amb més de 200 participants, des de nadons per fer de Nen Jesús fins a participants de 80 i pocs anys. Compten amb una trentena d'actors que interpreten els personatges amb intervencions dialogades i diversos figurants que defensen les escenes de comparseria (pastors, fúries, verges...)

6.2. MÚSICA ALS PASTORETS DE SÚRIA³⁵

La partitura que acompanya l'espectacle va ser creada l'any 1926. És mossèn Antoni Malats i Gallés qui musica els càntics que ja constaven a l'exemplar dels Pastorets (cants de Cor de dimonis, de pastors i d'àngels) i que no tenien melodia pròpia —al menys de forma oficial—. Només va escriure les músiques per ser cantades. Això s'explica perquè era un temps d'efervescència cultural a Súria pel que fa a la música coral: hi havia l'Orfeó, el Cor de Clavé, el Cor Parroquial... En alguna edició es va comptar amb una cobla-orquestra per acompanyar aquests cants de Malats. Hi ha constància que el 1953 hi intervingué la Cobla Súria, i en d'altres ocasions potser la "Principal de Bages" que era la més propera (tenia seu a Manresa).

³⁵ Veure ANNEX 7 p.59 per complementar la informació.

Però la música en viu va anar quedant arraconada; d'una banda l'aparició d'enregistraments i la música "enllaunada" va decantar que els quadres escènics dels Pastorets optessin per combinar els cants de Malats amb fragments de música clàssica i nades. D'altra banda el fet de mantenir una formació de músics que acompanyés les veus tampoc era econòmicament a l'abast dels Pastorets de Súria. En canvi les colònies tèxtils que feien Pastorets sota el mecenatge dels amos, disposaven de recursos per contractar una cobla o una orquestra per fer aquesta feina. Aquesta circumstància va provocar que en certs moments de la història dels Pastorets es posés en dubte l'origen surienc de la partitura, doncs es podia escoltar en d'altres indrets.

Cap als anys 1980, es repreneu un treball per enriquir diversos aspectes de la vessant musical de l'obra de la mà del músic surienc Joan Pelfort; es van revisar els arranjaments existents tot adaptant-los a la nova formació d'instrumentistes, es van crear composicions pròpies, es van fer versions dels temes del propi Malats per fer-los extensius a diverses escenes, i adaptar altres melodies preses del cançoner popular i del repertori clàssic de Nadal. Actualment aquest "corpus musical"—peces de Mn.Malats, cançoner popular i clàssic i les composicions i il·lustracions de Joan Pelfort— configuren la "banda sonora" dels Pastorets de Súria, que és interpretada en viu i en directe per l'orquestra Mas Torrat (formació d'uns quinze instrumentistes) i cor cantaire.

7. CONCLUSIONS

'Els Pastorets' és una obra teatral en la que, amb el pretext de presentar els relats i esdeveniments que la tradició vincula al Nadal cristià, s'hi dramatitzen tot un seguit d'experiències i emocions humanes, conflictes de valors i situacions històriques. Les peripècies dels seus protagonistes serveixen de canal perquè els més petits comencin a descobrir la tensió present entre la bondat i la maldat, encarnades en personatges mitològics o de conte. També són una manera d'introduir i donar a conèixer als infants els orígens i valors del cristianisme. Amb tot, qualsevol persona —independentment de la seva edat, condició o creences— pot gaudir d'aquest espectacle tan didàctic i divertit, perquè conserva una certa estructura de tragèdia grega, de fàcil abast per a qualsevol sensibilitat humana.

Ara bé, el "conte" té un rerefons que —considero— fa dels Pastorets una obra atemporal, és a dir, s'hi podrien establir paral·lelismes amb qualsevol etapa de la nostra història, amb el present i amb aquelles constants pròpies de l'essència de la persona que segurament romandran en el futur, i no desentonaran gens ni mica gràcies a la gran dosi d'humanitat que desprenen.

Potser podríem afirmar que Folch i Torres té consciència que el seu relat conté aquestes constants, i ho fa visible utilitzant referents culturals que van apareixent al llarg del mateix, ajudant a tramar-lo com si l'argument fos un teixit. Exemple d'aquesta consciència és la repetida referència a certes icones de la cultura mediterrània com ara el llop —símbol del mal en el món real i ambaixador del mateix al món oníric— que assetja permanentment la vida dels personatges tant en el seu ambient físic com en el seu imaginari.

Els Pastorets recullen les inquietuds i tendències socials, culturals, polítiques i ideològiques del seu moment, emmarcades per l'efervescència del catalanisme polític i la creació de la Mancomunitat —i la fervent visió del catolicisme de l'autor—.

L'autor era conscient dels problemes i mancances de la societat, però en la seva obra no apareixen crítiques explícites, tan sols es reflecteixen aquestes problemàtiques. J.M. Folch i Torres era un patriota i per tant no volia criticar les misèries de la seva terra per no fer-les imputables a la societat catalana ni als catalans.

L'aproximació a l'obra de 'Els Pastorets' permet —al meu entendre— fer un seguit de descobertes a diferents nivells:

-En el llenguatge, el seu to planer, simpàtic, ocurrent i fàcil d'entendre —tot i ser de principis del s.XX—. Juga amb eufemismes, onomatopeies, expressions orals no tan "acadèmiques"... Tot això ajuda a fer-ne partícip el públic popular, familiar i infantil.

Llegir l'exemplar de Pastorets permet aprofundir més en el seu contingut, explicacions i significat. Aclareix aquells dubtes de pronúncia, ambigüitat o homofonies dels mots que tant es donen en el llenguatge oral, i permet copsar molt millor el sentit de la prosa rimada de la que gaudeix l'obra. Així mateix, remarcar una petita descoberta personal, i és que Folch i Torres reserva la prosa rimada per al món oníric o fictici, deixant sortir el seu "jo poètic" un xic més sofisticat especialment en els monòlegs d'alguns personatges; en canvi, en el món més versemblant (pròleg) els personatges s'expressen amb un diàleg d'allò més quotidià.

Pel què fa als personatges hi endevinem tot un món de simbologies i de referents culturals, religiosos i històrics. Per exemple, la figura de l'àvia velleta (en l'imaginari infantil occidental, associada a la bondat, serenor, veritat, fe, saviesa...) es presenta dotada d'una "força de clarividència" encara que els seus actes siguin ben quotidians. Veiem que les seves intuïcions al pròleg es compleixen i que tot allò que ella ha explicat als vaillets equival als anuncis angèlics del somni. A més, és l'únic personatge del món real citat pels rabadans durant la seva aventura.

Folch i Torres ja venia utilitzant aquesta imatge en altres produccions infantils (*La Ventafocs*, *Pàgines Viscudes...*).

En el personatge d'en Martinet s'hi concentren diferents experiències. Representa el col·lectiu del poble més desafortunat, concretament els emigrants sense èxit ni fortuna. És una referència al missatge de reconciliació cristiana (paràbola del fill trobat). Podria ser també una evocació a l'exili del propi autor —però això són intuïcions personals—, com també passa en certes situacions viscudes per en Lluquet i en Rovelló, que poden recordar-nos aspectes de la seva biografia. Els rabadans representen la societat rural i agrària després de la crisi colonial quan són al món real, i esdevenen la imatge de dues vessants de la persona —les seves reaccions davant el bé i el mal— quan són al món oníric.

L'observació dels dimonis porta a distingir-los dels diables d'altres pastorets. Tenen reaccions humanes (es decepcionen, s'enfaden, s'enriolen...) i fins i tot, a vegades, pequen d'ingenuïtat.

Són uns personatges que —penso— poden arribar a despertar fins i tot simpatia. La cort de diables està molt jerarquitzada i cadascun dels banyetes té la seva especialitat. És propi dels Pastorets de Folch i Torres el desdoblament de la figura del diable en dos personatges: Satanàs, personificació del mal a qui s'encomanen els discursos i les estratègies a seguir, i Lucifer un simple executor. No són els únics personatges jerarquitzats. Els àngels també atenen a un ordre i una especialització concreta que els ve donada pel seu nom: Gabriel significa àngel potent (en el sentit de poder engendrar vida), per tant és el que anuncia a Maria l'estat de bona esperança i Miquel significa Missatger de Déu, és també expressió de la fortalesa divina, i s'utilitza per representar Déu en acció.

El tractament de les figures de Josep i Maria, encara que siguin personatges secundaris —teatralment parlant—, revela que el seu missatge rau en la seva presència al llarg de l'obra. Dels seus diàlegs no en podem deduir massa quina és la seva mentalitat o les seves intencions, però, quan les insinuen, utilitzen un llenguatge críptic que es fa difícil de desxifrar. És complex copsar el seu rol a l'argument si no es tenen previs coneixements de la seva rellevància en el cristianisme. Folch i Torres els presenta com a veritables 'figures de pessebre'. S'agraeix que, a diferència d'altres pastorets, l'autor els doti d'una gran humanitat, que els fa propers al públic.

Els Pastorets de Sùria no serien el que són ara mateix sense les acurades tasques de direcció, realització, interpretació, luminotècnia, tramoia, música, vestuari, maquillatge, caracterització... i per descomptat sense la col·laboració d'un munt de persones que hi aporten el seu granet de sorra. Potser el secret d'aquest èxit obeeix al fet que l'enginyosa obra de Josep M. Folch i Torres amaga, entre línies, mil i una històries reals, experiències encara avui vigents, tot transmetent valors, cultura, vocabulari (que els suriencs hem adoptat gairebé com un argot...), i mantenint un seguit d'imatges i signes d'identitat propis; per això cada any aconsegueix omplir la sala, fent possible tirar endavant l'espectacle, entusiasmar els participants i fer gaudir prop d'un miler d'espectadors.

8. FONTS DE CONSULTA

8.1 BIBLIOGRAFIA

- Gallart, M., Sanz, R. (2008). *Llengua i literatura: Balada* (2a ed.), Barcelona: Teide.
- Fundació Enciclopèdia Catalana (1995). *HISTÒRIA, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans: L'època dels moviments socials 1900-1930*. (1a ed.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Vallés, E. (1975). *Història gràfica de la Catalunya contemporània 1888/1931: De solidaritat catalana a la Mancomunitat 1908/1931*. (2a ed.), Barcelona: Edicions 62.
- Jardí, E. (1995). *Els Folch i Torres i la Catalunya del seu temps*. (1a ed.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pérez E. (2009). *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910): Compromís polític i creació literària*. (1a ed.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Folch, R. (1968). *Bon dia, pare*. (2a ed.), Barcelona: Edicions 62.
- Perrot, C. (1978). *Los Relatos de la infancia de Jesús*. (4a ed.), Navarra: Editorial Verbo divino.
- Baile i Llavina, F. (1997). *Àngels, diables... i Pastorets*. (1a ed.), Premià de Mar: Editorial el clavell.
- Curet, F. (1967). *Història del teatre català*. (1a ed.), Barcelona: AEDOS.
- *Nou Testament*. (1986). (2a ed.), Barcelona: Editorial Claret.

8.2 WEBGRAFIA

- *Josep Maria Folch i Torres*. Recuperat el 18 de juliol de 2014, des de:
<http://www.escriptors.cat/autors/folchitorresjm/obra.php>
- Les males herbes. *Les portes de l'infern: el cas d'en Pere Porter*. Recuperat el 21 de setembre de 2014, des de: <http://www.lesmalesherbes.blogspot.com.es/2014/06/les-portes-de-linfern-capitol-2-la.html>
- Salom, T. (productor). (2002). *El meu avi. Josep Maria Folch i Torres: d'ofici, escriptor*. [Programa de televisió]. Barcelona: Televisió de Catalunya en col·laboració amb Media 3.14
- Viquipèdia. <http://ca.wikipedia.org/>

ANNEX 1:

CONTEXT VISUAL DE LES ESCENES

Aquestes imatges corresponen a les representacions més recents de Pastorets a Súria. Poden servir d'orientació i d'ajut visual per captar l'ambient que es genera en els diferents quadres.

1. PRÒLEG (PRÒLEG I QUADRE I)



L'àvia explica als vaillets la història dels pastorets.



En Martinet torna a casa.



En Lluquet, en Rovelló, l'àvia, en Roc i la Llúcia a la masia, a la vora del foc.

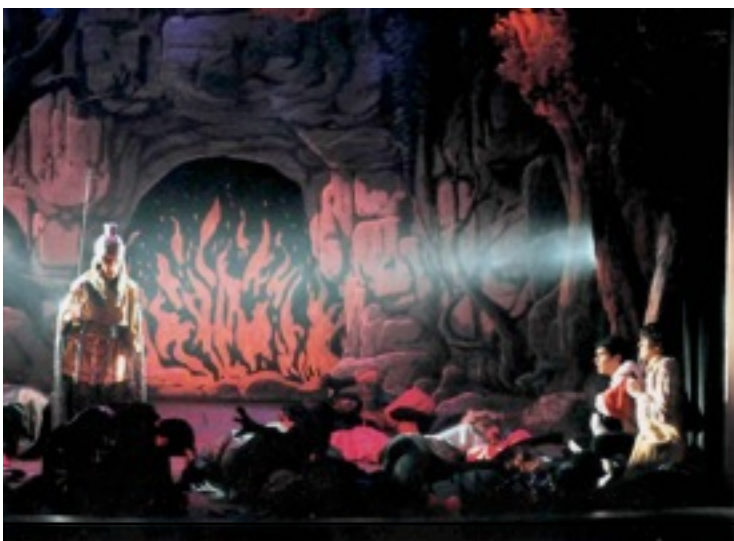
2. BOSC TENEBRÓS I CAMÍ DE NATZARET



En Lluquet i en Rovelló s'espanten amb la presència dels dimonis.



Els pecats es presenten davant Satanàs.



L'àngel aclapara els dimonis i salva els rabadans de l'infern.



Primera trobada dels vailets amb en Jeremies.

3. EL TEMPLE I LA CASA DE JOSEP (QUADRE IV, V, VI i VII)



Els pastors esperen el senyal diví.



Josep és l'escollit per ser l'espòs de Maria.



El dimoni porta la pell del llop a Getzé.



Satanàs aclaparat per la presència de Maria i de l'àngel Miquel.

4. LES TEMPTACIONS (QUADRE VIII)



La dansa dels esquelets.



Els pecats van infiltrant malèfics pensaments.



En Jeremies no troba el seu esmorzar.



En Lluquet i en Rovelló expliquen i ensenyen com es balla la sardana als pastors.



Satanàs irromp entre els pastors.

5. ANUNCIACIÓ (QUADRE IX)



Maria acaba de rebre l'anunciació de l'àngel.

6. L'ENTERRAMENT I L'INFERN (QUADRE X i XI)



Els diables persuadeixen en Rovelló perquè caigui en el parany.



La seva ambició el porta cap a l'infern.



En pronunciar el nom de Jesús per tercera vegada dins l'infern esclaten les calderes.

7. ENGANY A SATANÀS (QUADRE XII)



En Lluquet es fa passar per en Getzé.



En Satanàs descobreix l'engany.

8. BUSCANT ALLOTJAMENT (QUADRE XIII)



El poble de Betlem nega allotjament a Josep i Maria.

9. LES SOPES DELS PASTORS (QUADRE XIV)



Llucifer ofereix sal (pólvores somníferes) per a les sopes dels pastors.



En Lluquet i en Jeremies contemplen com ve l'albada.



L'àngel anuncia als pastors la bona nova.

10. BARALLA DE DIMONIS (QUADRE XV)



Baralla entre els membres de la cort infernal.



L'àngel atura de nou Satanàs en els seus propòsits.

11. PORTAL DE BETLEM I APOTEOSI (QUADRE XVI I XVII)



L'àngel envia a Satanàs cap al pregon de l'infern.



Els pastors adoren l'Infant.



Apoteosi final.

ANNEX 2:

<<LA COMPLEXITAT D'UN RELAT MÉS
TEOLÒGIC>>

(Entrevista a Miquel Àngel Vicianà)

<< LA COMPLEXITAT D'UN RELAT MÉS TEOLÒGIC >>

Miquel Àngel Viciano i Rodríguez (Tàrraga, 1958).

Llicenciat en Teologia i en Administració i Direcció d'Empreses. Responsable pastoral juvenil de la Parròquia de Súria (1987-1993). Ha exercit la docència de la cultura religiosa en l'ensenyament secundari a l'IES Mig-Món de Súria. Actualment és professor consultor de l'UOC. Vinculat al món associatiu infantil i juvenil especialment l'Escoltisme i el Guiatge.

Com a teòleg quines virtuts destacades de l'espectacle ?

En una línia semblant a la que Sant Francesc d'Assís va iniciar quan va "inventar" el pessebre, els pastorets intenten explicar i experimentar de forma planera i natural, la grandesa de l'esdeveniment del naixement del Nen Jesús vinculant-ho clarament a la victòria sobre el mal i el pecat . D'aquí les humiliacions a Satanàs i els seus seguidors i les diferents situacions de pecat-sempre vençudes - com per exemple les temptacions d'en Rovelló, la venda de l'ànima de Getzé a canvi d'un èxit terrenal...)

Els evangelis de la infància de Jesús tenen un bon tractament dins l'obra de Folch i Torres ?

Mateu i Lluç són els dos únics evangelistes que ens parlen de l'origen i la infància de Jesús però són dos relats diferents i amb matisos que fins i tot poden confondre el lector ... però als autors això no els preocupava doncs Mateu i Lluç no tenen la més mínima intenció de satisfer la curiositat dels primers cristians i entrar en detalls domèstics sobre el naixement de Jesús sinó que allò que de debò pretenen és fer comprendre qui és aquest Jesús de Natzaret, que sàpiguen qui és en veritat, d'on ve i per a què ve. Així doncs s'enfoquen més a l'essència del fill de Déu que a les circumstàncies "humanes" del naixement i la infància.

Folch i Torres ajunta la biografia dels dos relats per construir-ne un de més coherent pel que fa a la cronologia dels fets però perdent la profunditat teològica del qui és i quin sentit té el naixement de Jesús en el context on va esdevenir.

Però en aquesta fusió també es perden detalls importants com l'actuació d'Herodes per evitar la competència en el lideratge del poble d'Israel, la diplomàcia de Pilat, l'actuació del "poder establert" de l'època ... en definitiva tots aquells detalls que Joan, en el seu evangeli, ens recorda quan diu la frase : "Va venir als seus, però els seus no el van rebre " i que donarien dramatisme al relat. Als pastorets, els únics que no el volien rebre eren Satanàs, Lucifer i totes les fúries de l'Infern en les seves variades presentacions.

Però hi ha molta presència d'evangelis apòcrifs no ?

Els evangelis apòcrifs o pseudoevangelis es podrien tipificar com relats exagerats de la vida de Jesús que no encaixaven en la coherència teològica de l'evangeli canònic (oficial) però que aportaven un seguit de detalls biogràfics, de comportament i anecdòtics que segur van seduir a Folch i Torres en la recerca d'un relat encadenat i fàcil de seguir per l'espectador i per això segur que en va utilitzar idees, a més d'altres de pròpies, que ben bé podrien haver constituït un pseudoevangeli "segons Folch i Torres" (perdó per la llicència literària). Trobaríem exemples quan fa florir la vara en la tria de Josep com espòs, la solemnitat de l'adoració en el portal i els presents dels pastors , les trifulgues dels dimonis per evitar que els pastors arribin a adorar l'Infant ,....

L'argument dels Pastorets de Folch i Torres en què ajuda o distorsiona el missatge cristià del Nadal ?

Els "afegits apòcrifs" sumat a les absències pel que fa als evangelis de la infància coloren d'una manera especial el relat i penso que l'allunyen del missatge profund del Nadal i pensant en la senzillesa mental dels oients s'ha decantat més per una historieta que per la complexitat d'un relat més teològic.

Com valoren els coneixements de caràcter religiós de Folch i Torres a la vista del resultat de l'obra ?

Penso que Folch i Torres tenia coneixements teològics ja que només així podria fer una síntesi com la que va fer mantenint un relat coherent i fàcil de seguir sense perdre l'atenció de l'espectador, resignat a no arribar a copsar la profunditat del misteri de Nadal i - especulant una mica - conscient que el que ell feia era familiaritzar el públic amb la història de Jesús i preparar-lo per a una explicació més acurada i profunda per part dels responsables eclesiàstics de l'època, el que ara en diríem una catequesi .

Podríem dir que l'èxit dels Pastorets radica més en el seu entroncament amb una certa antropologia que amb la catequesi que a vegades pretén ?

Certament que sí. Però una antropologia plena de detalls de cristianisme que ressonaven a les persones de principis del segle XX : el bé i el mal, la por , l'ajuda que et ve de les bones persones, l'estimació, les temptacions, l'atractiu dels pecats capitals, ...

Creus que tant actors com públic capten el missatge de fons de l'obra o es queden en l'anècdota ?

Segur que hi ha diferents nivells de lectura com passa amb les pel·lícules o amb la lectura dels llibres.

Depèn del que la gent li vol preguntar a l'espectacle i a l'autor, de quina és la seva situació personal, quins neguits i quines inquietuds té en aquell moment, quins plans de futur, si reconeix alguna actitud en si mateix o en el seu entorn proper ...

Has participat dels Pastorets com a actuant i com a públic, quina de les dues experiències consideres que apropa més a reviure o a connectar amb el missatge de l'obra ?

Actuar en els pastorets de Súria és tot un ritual i una vivència peculiar, especialment per com s'estimen i com es viu estar damunt l'escenari amb gent d'edats i experiències diferents; però no tinc clar que això sigui suficient per tenir una visió més propera al missatge de l'obra, doncs no hi ha una tradició oral que expliqui el perquè del que està passant a l'escenari.

La secularització a nivell cultural de la societat està deixant el públic orfe de formació o informació per a valorar el missatge dels Pastorets ?

Segur que sí doncs falten les claus d'interpretació per desxifrar el missatge més profund que es troba en un nivell diferent de l'anècdota o de la historieta. Però no només la secularització, també cal seguir treballant la visió crítica, la capacitat de conèixer-nos com a persones, de descobrir el que comporten les relacions humanes ... Sortosament en totes les èpoques hi ha tendències que van en aquesta línia, però el que penso que ha canviat és que aquestes tendències són més minoritàries i de petits grups.

Per què creus que s'han mantingut vigents en la tradició tant de temps ?

Des del punt de vista sociològic han tingut gent que ha estat capaç d'engrescar-ne d'altres per tal de seguir fent l'oferta de l'espectacle. I des del punt de vista de l'espectador, l'obra et permet sentir-te identificat en situacions - bones o dolentes - que passen als personatges, separa de manera clara el bé del mal i, finalment, el bé s'imposa al mal i això és un element d'esperança que tots volem conservar.

Un personatge preferit ?

M'encanta la potència de Satanàs, la capacitat de generar idees per aconseguir el seu objectiu, la capacitat de lideratge entre els seus. Penso que és el més proactiu de tots i marca el ritme, els altres són reactius a les seves iniciatives ... Penso que és una mica la seducció del mal. Però finalment no assolix els seus objectius, per tant no pot ser un model a seguir, oi?

Com a teòleg, quina escena suprimiries o en canviaries el seu plantejament?

Amb tot el que hem anat dient, penso que canviar alguna escena no podria capgirar l'orientació global del text, per tant ho deixaria com està i en tot cas afegiria una guia per aquells que vulguin aprofundir en el missatge teològic que l'obra amaga.

ANNEX 3:

RONDALLA POPULAR D'EN PERE PORTER

Resulta que a en Pere Porter se li va morir el notari. Això no significaria cap tràngol si no fos per què el notari en qüestió s'havia oblidat de cancel·lar el deute de l'escriptura d'un tros de terra que en Pere havia comprat i pagat ja feia anys. Així doncs, davant la llei, en Pere Porter encara devia aquells diners, de manera que li van embargar tot.

Sense pensar-s'ho gaire va fer cap a Maçanet, on n'hi havia un que li devia quartos, i a mig camí se li va aparèixer un jove misteriós. Van seguir junts i en Pere li va explicar la mala fortuna que l'amargava. A l'altura de l'estany de Sils, el jove li va confessar que era el diable i se'l va emportar cap a l'infern a través d'una cova que hi havia a l'interior mateix de l'estany.

Aprofitant que ja era allà, a en Pere Porter se li va ocórrer de preguntar si coneixien el notari Gelmar de Bonsoms. El dimoni el conduí a través de l'infern, entre les ànimes torturades de molts coneguts (procuradors i advocats la majoria), que li van explicar els seus pecats. Finalment van localitzar el causant de la desgràcia, i després d'extorsionar uns dimonis a base de dir noms de sants i d'invocar Jesús, Josep i Maria, en Pere va aconseguir que li traguessin a garrotades el lloc on havia guardat el deutor.

Una altra de les circumstàncies curioses que li van passar a en Pere Porter és que quan va sortir de l'infern, convençut que encara es trobava al Vescomtat de Cabrera, va resultar que havia anat a petar a Morvedre, al regne de València.

Quan finalment va aconseguir arribar al seu poble ja el donaven per mort, però ell va explicar el que l'hi havia passat i va mostrar-los del document del notari, davant l'estupefacció general.



L'infern de *La Divina Comèdia* de Dante, il·lustrat per Gustavo Doré

Una part molt important d'aquesta llegenda no podria rebre aquest qualificatiu, ja que són fets històrics comprovats i contrastats. Pere Porter va existir, i el problema amb el notari és totalment verídic. Pel que fa al seu viatge al·lucinant, cadascú en pot pensar el que li sembli, el cas és que se'n va anar i quan va tornar tenia un informació, de primera mà, d'un home que ja era mort. Amb tot, les variacions orals d'aquesta història han anat prenent matisos fantàstics al llarg dels segles, esdevenint en el popular i estrambòtic conte de les calderes d'en Pere Botero, de qui han perviscut referències gràcies a Els Pastorets.

ANNEX 4:

MATISOS I EXEMPLES LINGÜÍSTICS

- DIALECTISMES I VOCABULARI RURAL:

TROS: Porció de terreny de conreu que algú posseeix (or., occ., val.).

D'ENÇÀ: conj.: des de, des que.

MANYAC: adj. De caràcter suau, dòcil, no esquerp.

VET: Forma d'imperatiu arcaic de veure, que antigament s'usava amb plena valor verbal significat 'veges, vegeu, mireu' (cast. ved), i modernament es conserva en combinació amb adverbis de lloc i amb pronoms personals (vetací, vetallà, vetaquí, vet-l'aquí, vet-m'ací, vet-los-allà, etc.)

MA: interj. admirativa, generalment seguida d'un que o quin. Molt usada sobretot en el català oriental, occidental del sud i valencià.

VAGAR: v. intr. Haver-hi temps, caure bé (de fer tal o tal cosa).

TOCA-SON: m. i f. i adj. Dormilega i peresós (Empordà, Garrotxa, Solsonès, Plana de Vic, Vallès, Barc., Segarra)

VIANDA: f. Menja; comestibles de tota mena.

FAL·LERA: f. Idea fixa amb desig intens (or., occ.).

MÀRFEGA: f. Tela farcida de palla per a servir de matalàs. Dit d'una persona gandula o dormilega.

NO FA: usada com a locució interrogativa i com a reforç de l'afirmació o de la negació.

QUIMERA: f. Inquietud d'ànim, angúnia, preocupació intensa.

HEUS: forma contracta de heu-vos, que s'usa acompanyada de l'adverbi aquí per a senyalar una cosa a l'atenció d'algú. Heus aquí.

TAVOLA: * Tabola: f. Acció de divertir-se sorollosament.

BALADRER: m. i f. Que parla a crits o que crida immoderadament (Cat., Val., Bal.)

IXENT: adj. Sortint.

CARATSU: interj. variant eufèmica per carall.

GEC: m. Peça de vestit que cobreix el tors de l'home i va posada damunt del guardapits o de la camisa (pir-or., or., occ., val., bal.)

RANCÚNIA: f. Rancor.

GAFARRÓ: m. Ocell molt petit, de color groc verdós, fa el niu en els arbres, especialment alzines i pins, s'alimenta de llavors i és molt cantador (or., occ., val., bal.)

BALADREJAR: v. Cridar exageradament.

CUITA: f. Pressa.

FUROR: f. o m. Exaltació violenta de l'ira, de la inspiració, de la bogeria.

COLTELL: m. Ganivet.

ESCULL: m. fig. Dificultat o obstacle greu i perillós.

-REFRANYS: Frase que, en sentit directe o al·legòric, i generalment de forma sentenciosa i el·líptica, expressa un pensament a manera de judici en què es relacionen almenys dues idees.

-Qui dia passa, any empeny

-Per Nadal, cada ovella al seu corral.

-No us fieu d'aigua que no corri ni de gat que no mioli!

-FRASES FETES: Expressió d'ús corrent en la llengua.

-Més dormilega que el guix.

-Dormir com una marmota.

-Fer mala espina.

-Més esverat que un gafarró novell.

-Hem begut oli.

-L'ull viu, home!

-Fes-te repicar!

-Déu nos en guard!

-Ara sí que hem fet atots!

-Té un cuc a cada orella.

- ANACRONISMES: Fet, costum, etc., no propi del temps al qual es vol referir o incongruent amb el seu ambient com a propi d'una altra època.

-Té molta terra l'Havana!: Amèrica no va ser descoberta fins el 1492.

-I tens tan pernil i tanta botifarra com vols: Aquestes menges no eren conegudes a la Judea.

-Els nuvis són de viatge: Els promesos de l'època no anaven de viatge, és un costum més contemporani.

-Deu gastar mistos de cinc: No existien els llumins.

-Foc de carbó d'alzina, de coc o d'electricitat: No serà fins al s.XVIII que es farà un ús sistemàtic de l'electricitat.

-MÀXIMES: Veritats morals proposades com a regla de conducta, sentències que contenen un precepte moral o pràctic.

-Déu s'estima més un penedit que un indiferent.

-Les penes s'han d'espantar perquè fugin.

-BARBARISMES: Forma lèxica d'origen estranger que no es considera assimilada a la llengua pròpia.

-Amelicanus

-Alabar

-Misto

-Enterat

-Paiella

-Fulanu

-Afrentes

-Poderíu

-Pamplines

-Pagar el gasto .

-FLORETES: Paraula afalagadora que hom dedica a algú, tradicionalment a una dona, lloant els seus atractius.

-Gafarró novell

-Bé de Déu

-Confitura

-Cullerada d'arrop

-Gerricó de mel ensucrada

-Moixonet d'allò més fi

-Vesc ensucrat

Satanàs utilitza uns renecs molt divertits i cacofònics en expressar el seu furor. Aquí en tenim alguns exemples:

-Becs de lloca esmicolats

-Closques de coco esclafades.

-Llamp d'infern

-Remusclos!

-Caps de cargol sense closca

-Llamp de llamps

-Rocs escantellats

-Forc d'alls

-Cucs de soca recorçada

-Coques recuites

-Rocs partits.

ANNEX 5:

<<MÉS DE 125 ANYS DE TRADICIÓ>>
<<REGUST AUTÒCTON>>

(Entrevistes a Josep Peramiqel i M.Alba Esquius)

<< MÉS DE 125 ANYS DE TRADICIÓ >>

Josep Peramiqel i Cols (Súria, 1961).

De ben petit li agradava anar cada Nadal a Pastorets i patia qui-sap-lo quan volien tirar el Rovelló a la caldera. Tan aviat com va poder va participar a l'espectacle i, a dia d'avui, encara fa tasques a l'equip de direcció. Ha escrit força articles entorn als Pastorets de Súria i és membre de la junta de la Coordinadora de Pastorets de Catalunya que va fundar-se el 2006.

Quan es van començar es representacions de Pastorets a Súria?

Documentalment no ho sabem, però per tradició oral podríem dir que cap a les darreries del s. XIX ja es feien pastorets a Súria. Es feien al Centre Parroquial d'aleshores, situat a la Plaça Major del Poble Vell, en una planta de pis. Allà es feien els pastorets d'en Bato i en Borrego. No podem parlar de dates exactes, però en qualsevol cas estem parlant de més de 125 anys de tradició, que és bastant!

Des de sempre han sigut els de Folch i Torres?

No, els d'en Folch i Torres es comencen a representar a Súria l'any 1926, deu anys després de la seva estrena a Barcelona. Es representen al Centre Parroquial de Súria (actual Foment). Prèviament hi havia els d'en Bato i en Borrego i posteriorment es van fer representacions d'altres textos fins que als anys 47-49 es va tornar als d'en Folch i Torres.

Per què s'adopten aquests?

El text de Folch i Torres és més modern, més divertit i agrada molt. Queden instaurats ja com "Els Pastorets de Súria", tot i que després es proven altres Pastorets perquè semblava que fer sempre els d'en Folch i Torres podia fer-se repetitiu. No va ser així, les altres proves de pastorets no acaben d'agradar a la gent i no van acabar de quallar... I es retorna als d'en Folch i Torres; des de llavors es repeteixen cada any. Són els Pastorets que agraden al públic i també als actors.

Van ser acceptats primerament?

Sí, els Pastorets sempre han sigut acceptats.

Quin tipus de gent o col·lectius eren els que hi participaven?

Força variats. En uns inicis girava molt entorn de la parròquia, els directors de teatre de l'època eren els capellans i per tant els participants eren el jovent vinculat a aquest entorn. Els joves que volien anar a ballar sardanes, sortir i fer més vida social anaven a la parròquia a fer aquest lleure. També es té constància que Salvador Vancell, un mestre de finals del segle XIX, va muntar un teatre a la seva escola i també s'hi van fer representacions de pastorets, amb altra gent no tant vinculada a la parròquia.

També s'havien fet representacions al teatre Ateneu i més recentment se'n van fer algunes al teatre de la residència Bell Repòs... Llavors cada local ha anat creant el seu ambient i la seva gent. La constant de sempre però ha estat que els Pastorets han estat i són una activitat de retrobament i d'integració col·lectiva.

Després de la Guerra Civil i en plena dictadura...

Com era el teatre, mixt o no ?

Els Pastorets són escrits mixtes i majoritàriament sempre s'han fet mixtes, però en les representacions del Centre Parroquial, hi ha uns anys — entre 1944 i 1954— en què, per directives establertes pel bisbat o la parròquia no es podia fer teatre mixt. Durant aquest temps es feia teatre d'homes i teatre de dones.

I qui representava els papers de les dones?

Llavors, es tallaven les escenes en què hi havien de sortir dones. Només es sentia a parlar de la Llúcia, la Isabeló i la Marta, però mai sortien... En lloc de l'Àvia hi havia l'Avi, i la Mare de Déu, la feia una dona però era la germana de l'actor que feia de sant Josep, per exemple.

Algún any es van haver d'interrompre les funcions?

Durant els anys de la Guerra Civil, el 1936, 1937 i el 1938, sí que es van interrompre. A Súria el Nadal del 1939 ja es van reprendre les representacions. Va tenir molt èxit perquè després de 3 anys de passar-ho molt malament tornaven a retrobar l'encant dels pastorets.

Què es va fer amb la llengua dels pastorets, el català?

Els pastorets van continuar sent en català.

I els programes?

Els programes de 1939 sí que van fer-se en castellà. Es titularen "Los Pastorillos". En el repartiment hi figurava Roque enlloc de Roc; Lucía enlloc de Llúcia... Però els Pastorets sempre en català.

S'explica l'anècdota que hi va haver una època en què els dimonis parlaven en castellà i els pastors i altres personatges ho feien en català. Té base històrica?

Més que una època, a Súria va ser un o dos anys. Després de la guerra, es fa una normativa nova, i n'hi ha una d'espectacles en què es deixa fer teatre en català sempre que hi hagi personatges que parlin el castellà.

Llavors, la picaresca dels autors va ser fer que els antagonistes —els "dolents"—, parlessin en castellà. I en els pastorets eren els dimonis qui havien de parlar el castellà. Aquests són El Naixement de Jesús o *Els Pastorets Catalans* (de Lluís Millà) i a Súria es van fer un o dos anys. De fet, fins l'any passat aquest text el feien a Lleida, imagino que devia ser el mateix.

Quines consideres que són les innovacions i canvis propis dels Pastorets de Súria?

Doncs l'escena de Getzé i la Pell del Llop, ja té més de 60 anys, on passa del monòleg que preveu el text original a la dramatització. També destacaria les figures que apareixen a l'apoteosi: el Pare Etern, la Mare de Déu i el Nen Jesús, que volen simular les figures centrals de les pintures de l'altar major de l'església parroquial de Súria. També tenim els cuplets, que sobretot en la diada de Reis fan referència a temes locals. Un altre punt fort autòcton dels Pastorets de Súria és la partitura musical que acompanya l'espectacle. La seva creació va iniciar-se el 1926, a càrrec del compositor que va ser Mn. Antoni Malats. Cap als anys 1980, es reprenqué un treball per completar aquest acompanyament musical, de la mà del músic surienc Joan Pelfort, que en conjunt configura l'actual banda musical dels Pastorets de Súria i que és interpretada en viu i en directe per una formació orquestral d'uns quinze instruments i cor cantaire.

Els pastorets eren l'única representació nadalenca?

En la majoria de Nadals només es fan uns Pastorets a Súria. No obstant, hi ha alguns anys, que a banda dels de Folch i Torres, se'n representen alguns altres. En moltes ocasions es tracta de representacions infantils de Pastorets. Per exemple, recordo que a l'any 1971 i 1972 es fa una versió de La Flor de Nadal – on s'agafaven uns quants quadres d'aquesta obra i s'hi introduïen estampes locals escrites per en Josep Esquiús-. Des de fa un parell d'anys, ara, també es fan uns altres pastorets infantils.

D'on es van treure els recursos per començar a fer els pastorets? (local, decorat, actors, maquillatge, utilitatge...)

Els Pastorets de Súria sempre han sigut una mica "pobres", mai hem tingut gaires recursos. És clar, això depèn del moment, si ens situem als anys 20 doncs suposo que gràcies als diners del taquillatge o d'algun donatiu... Si parlem de l'any 39 tenim anotacions documentals acreditant que la represa dels pastorets després de la guerra – durant aquesta temps el teatre va ser el quarter general de la UGT— va representar una despesa de 1.346'80 pessetes. Més actualment, com a despesa important destaquem la compra de decorats dels escenògrafs Germans Salvador, de Barcelona. Aquí ja hi havia el coixí de l'entitat i potser es va demanar alguna subvenció... Aportacions extraordinàries per fer pastorets no n'hi ha hagut mai.

<< REGUST AUTÒCTON >>

M.Alba Esquius i Miquel (Súria, 1961)

Llicenciada en art dramàtic.

Des de que recorda està col·laborant amb el pastorets, va començar fent de pastoreta que menja coca, ballant, de fúria, pecat capital, de pastor amb barba, Llúcia, Marta, àvia... i des de fa més de 30 anys en les tasques de coordinació/direcció dels pastorets locals.

Quin és el secret que fa que els pastorets es mantinguin en la programació dels teatres d'aficionats?

Crec que és un espectacle que s'entén més com a tradició que no pas com a teatre, que està molt arrelat a la vida de la gent, ja forma part del seu ritual a les festes de Nadal. A més és una activitat molt participativa on surt molta gent i això també provoca curiositat a nivell de poble. També explica una història molt "de conte" i això és molt adequat per al públic familiar.

Com es fa el càsting d'actors per a l'obra?

Nosaltres sempre hem tingut molt present, amb els avantatges i desavantatges que això pugui tenir, que som una entitat, amb la qual cosa passem per davant això que no pas trobar un "actor 10", no fem càstings oberts sinó que sempre comptem amb la gent que està vinculada a l'entitat. Volem que sigui així. Intentem que tothom hi tingui cabuda.

Intentem fer grups compactes d'edat i llavors mirar qui s'adiu més al paper, però sempre intentant que tothom tingui la seva oportunitat.

Creus que hi ha un salt de nivell interpretatiu entre personatges principals i secundaris?

No, segur que no. Crec que el nivell és molt bo, està molt equilibrat.

A quina edat es comença a participar en l'espectacle? I quan s'acaba?

Des dels mesos, si es vol fer de Nen Jesús i acabar... fins que en tinguis ganes! Hi ha participants de 80 i pocs anys! Una altra cosa és el paper que et tocarà representar, no sempre podràs fer primers papers... La gràcia i l'encant de participar en els pastorets és que tothom hi té cabuda, en diferents nivells com dansa, cant, interpretació... És molt "intergeneracional".

Com s'organitzen els assajos?

Nosaltres els organitzem i després la gent fa el què vol, haha!

Aquí, tots els papers estan duplicats i fins i tot triplicats. A no ser que hi hagi un canvi de repartiment en els personatges principals, es comença a assajar a finals de novembre i sobretot el desembre. Si hi ha canvis, aquests assagen per separat des de l'octubre. Es fan dos grups i cadascú sap quan està convocat, s'intenta que tothom pugui fer almenys un assaig general.

Quins diries que són els punts forts i febles dels pastorets de Súria?

Jo crec que el punt fort és la gent. Durant molts anys s'ha anat fent una feina i això també ha tingut un resultat. La gent, dins el que cap, s'ho agafa seriosament i s'ho estima.

Però nosaltres diem que com a punts forts hi ha “ els tres papers”: el paper del text de Folch i Torres, que funciona molt bé, i som l'únic grup, si no m'equivoco, que ho fem de cap a peus, respectant també les cançons que hi figuren (amb música en directe) i sense afegits (excepte el quadre de Getzé); el paper de la música, una música que Mossèn Malats va escriure expressament per Súria, altres arranjaments propis i cançons populars. Nosaltres també entenem els Pastorets com un petit concert de Nadal; l'altre són els decorats (de paper), tots dels Germans Salvador - poca gent ho pot dir !- i encara que no hi hagi molta espectacularitat, trobem aquesta essència “artesanal i autèntica”.

El punt feble és l'espai molt limitat, tot i que té el seu encant perquè la gent s'hi troba molt bé, però no et permet plantejar-te fer masses coses.

Creus que els actors haurien de rebre una formació prèvia del context històric per poder entendre millor la intencionalitat dels seus papers?

Alhora de donar un pes a l'espectacle sí que pot ajudar.

Què creus que ha evolucionat des dels inicis?

Crec que ha anat evolucionant tot, però sense aquests inicis no seríem aquí... Una cosa s'alimenta de l'altra. En aquell moment qui va fer la inversió i va creure en el projecte va ser una junta totalment diferent a la d'ara, però que sense ells ara tampoc seríem aquí. És evident que tot això suma i els errors també! Tot va millorant perquè s'hi creu i s'hi aposta, tothom ha intentat fer-ho tant bé com ha pogut aprenent dels errors i els encerts. És molt important el fet de no haver-ho deixat perdre, haver-los-hi donat aquesta continuïtat... això té molt mèrit.

Què fa diferents els pastorets de Súria dels altres?

Segurament aquesta història, aquesta continuïtat i la participació amb què encara es compta. Això ens fa molta il·lusió, aquest caliu humà i aquesta essència volgudament artesana, fins i tot “pobre”, quatre coses i sobretot la gent.

Com a actriu professional, podries fer una crítica apuntant les millores que es necessiten als pastorets de Súria?

És molt complicat barrejar el concepte de pastorets amb professional, m'atreuria a dir que són antagònics. A Barcelona es van fer uns Pastorets professionals, els vaig anar a veure i estaven molt bé, però no van acabar d'encaixar perquè la gent vol veure uns pastorets amateurs. De fet, són amateurs per excel·lència, els actors professionals han passat pels Pastorets, podríem dir que en són com el bressol. La gent espera reconèixer els Pastorets i és molt complicat plantejar- t'ho amb ulls professionals perquè han de tenir un regust autòcton.

ANNEX 6:

DOCUMENTS I HEMEROTECA

'La Golfa de l'Avi.

SURIA
5

O ARO
pone de
er vivido
postalgia
enos de
rovechar
recordan-
ar de el
r la vida
que de
ya que
ha sido
hay mo-
si reco-
s, no las
damente,
anera de
empieza
repentir-
vividio,
ue muera
de bueno
contrario,
ocura au-
nza, ayu-
ando gra-
a vida y
fruten de

**CHRIST-
ENTRO**

exponen
rsionista
prespon-
cado al

visitada
en podido
tistas lo-

egún las
premios.
anización
lico.

res
58 19

**A FALTA DE «PASTORETS» INTER-
PRETADOS POR MAYORES, UN GRU-
PO INFANTIL SUPLE CON ACIERTO Y
DECORO LA AUSENCIA DE TAN BELLA
TRADICION EN LA PRESENTE
NAVIDAD, EN SURIA**

Otra vez nos llevamos la más agradable de las sorpresas, al presenciarse la representación, que de los tradicionales «Pastorets» de Folch y Torres, han ejecutado un grupo de niños y niñas en un «teatro de bolsillo» que ellos mismos se han instalado en el desván de una casa, «Teatre Golfa de l'Avi» se intitula y no falta detalle, aunque a escala reducida, de lo que puede haber en un escenario normal y corriente.

La función fue presenciada por unas cincuenta personas que se divertieron realmente, contemplando las aventuras de «Lluquet» y «Rovelló». Hay que decirlo todo, tanto la interpretación como la presentación escénica y juego de luces, está hecha con una dignidad y un celo que para sí quisieran los directores que conducen actores y actrices mayores.

Prácticamente —salvo algunos cortes— que aligeran el texto, se representó la totalidad del espectáculo; no faltaron ninguno de los cuadros esenciales e incluso se permitieron el «derroche» de ejecutar un baile de diablesas muy bien resuelto, como bien resuelta resultó la parte musical que subrayó las principales escenas y todos los inicios de los actos.

Nos aseguran, y lo creemos, que no hay intervención de mayores en la representación. Es de suponer que alguna mamá cuidará del vestuario pues los pequeños se presentan impecables y otro tanto hay que decir del maquillaje, ya que superan a los cuadros habituales en el cuidado de los detalles.

Dentro las limitaciones del pequeño escenario, que no dispone siquiera de un entarimado que lo eleve de la «plata» por mor de no perder altura para la decoración (asimismo pintada por los niños, consigue con sus focos y luces de colores un ambiente adecuado muy que muy pastoril.

Claro que gustaría a los interesados que destacáramos cada labor individual. Nos alargaría en demasía y es un terreno un poco delicado para no herir la sensibilidad de los pequeños. Lo único que destacaremos es que contra lo que se nos tiene acostumbrados los niños en sus respectivos roles —y salvo las excepciones que son del caso— parecen ligeramente superiores a las niñas, cosa realmente extraña, cuando casi siempre ocurre al revés— si bien aclararemos que hay pequeñas que están muy bien en su papel.

Y pasamos a consignar la ficha artística:

María y Avia; Elisabet Badía; Lluçia; Montserrat Ribera; Isabeló; Inés Cuadrench; Marta; Roser Junçadella; Sant Miquel; Assumpta Pelfort; Sant Gabriel; Maria Angels Castellá; Dimonis; María Roser i Merce Peramiquel, María Lluïsa Castellá; Pastorets: M. Ribera, M. Gómez, M. Peramiquel y M. Fernández; Josep; Antoni Pelfort; Roc i Joan; Joan Castellá; Lluquet; Josep Noguera; Rovelló; Armand Cirera; Santanás; Joan Pelfort; Lucifer; Josep Alsina; Jeremías; Xavier Rodríguez; Getza i Simeó; Josep Peramiquel; Martinet; Josep Fumaz; Jamel i Pastor; Carles Badía, Lluuminotécnia: Lluïsa Ribera. Direcció: Joan Pelfort.

«Els Pastorets» que comentamos volverán a representarse mañana Fiesta de Reyes a las 5 de la tarde.


ANOMALIAS EN EL ALUMBRADO PUBLICO DEL RECINTO DEL POBLE VELL

Los vecinos del casco antiguo están justificadamente quejosos de que, durante las pasadas fiestas, buena parte de las callejas del histórico barrio hayan permanecido en la más completa oscuridad en todas estas Navidades.

Es muy lamentable que cuando surgen iluminaciones extraordinarias no se pueda atender al alumbrado normal.

CENTROS Y PASTEL DE CUMPLEAÑOS

PANADERIA Y PASTELERIA



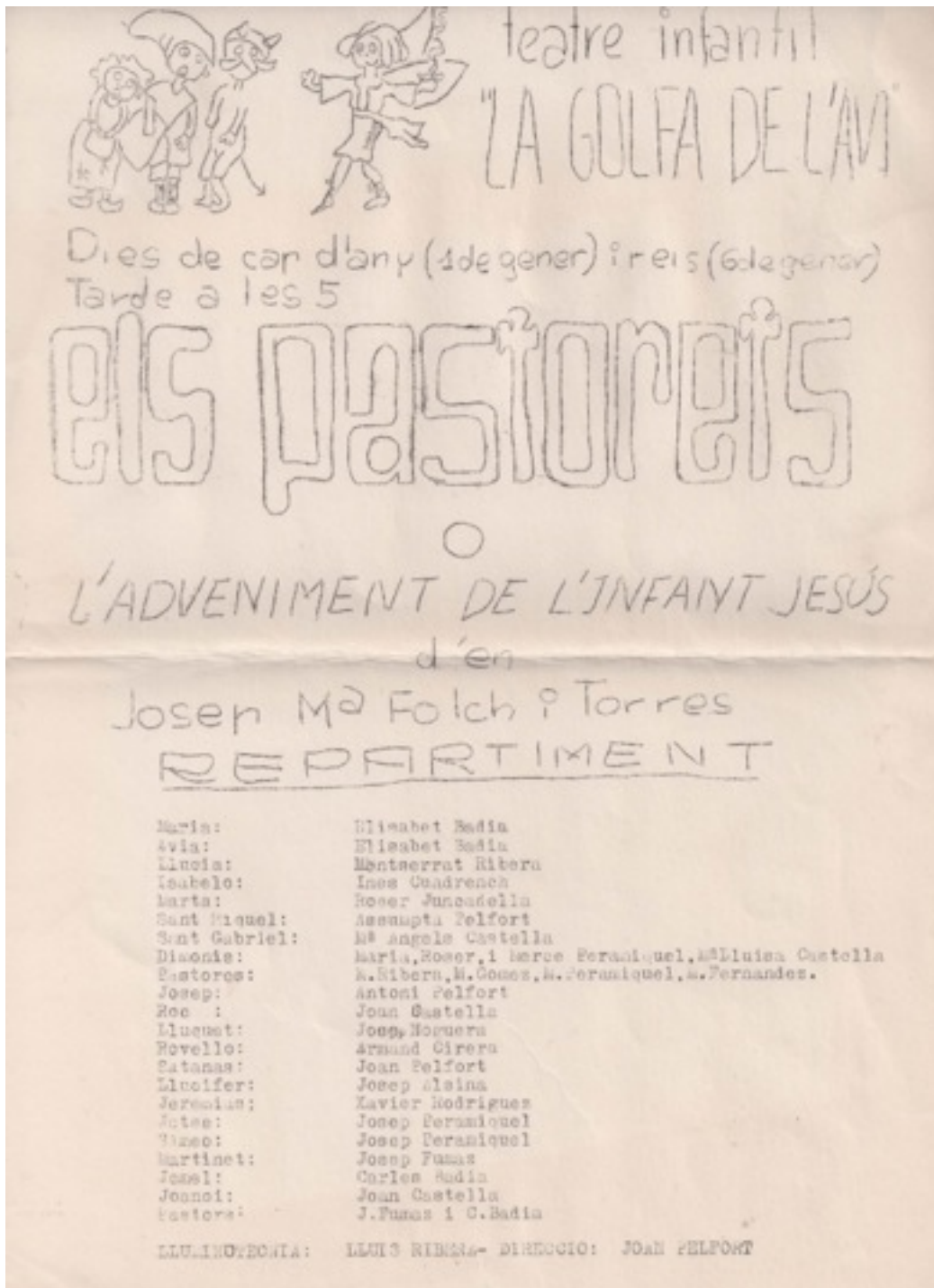
RIBERA

SURIA

Vancell, 20 Teléf. 869 51 73

La premsa local fa ressò de la iniciativa. Diari Crònica de Sùria 1973.

57



Fulletó fet a mà pels propis nois que representaven l'espectacle a "La Golfa de l'Avi" any 1973.

ANNEX 7:

«MÚSICA AUTÒCTONA AL SERVEI D'UN
MISSATGE UNIVERSAL»
(Entrevista a Joan Pelfort)

LA MÚSICA DELS PASTORETS DE SÚRIA

<<MÚSICA AUTÒCTONA AL SERVEI D'UN MISSATGE UNIVERSAL>>

Joan Pelfort i Ribera (Súria, 1960)

Teòleg i jurista. Va començar de nano a trepitjar escenari amb els pastorets fent diversos papers, però aviat passà al fossar de músics motivat per la partitura d'Antoni Malats i assolint el repte de continuar la seva obra i consolidar la música en viu de l'espectacle.

Podries imaginar uns Pastorets sense música ?

Podries imaginar una Patum sense danses ?, o l'enlairament d'un castell sense el toc de gralles, per exemple ?

Evidentment "Els Pastorets" no són un musical, és a dir que el seu fil argumental no depèn de cap cançó, dansa o melodia, però la música en molts moments fa l'efecte de "banda sonora" allà on es requereix remarcar escenes emotives, situacions tràgiques o còmiques, i això la fa imprescindible.

Suposo que el fet que el relat tingui vinculacions nadalenes també fa adient utilitzar aquest recurs...

Sí, hi fa molt. L'ambient nadalenc està farcit de referents musicals molt entranyables, però... atenció!, la música que s'escolta als Pastorets és majoritàriament de creació expressa i pròpia. Els referents clàssics són només part de les pinzellades que s'escolten al llarg de l'espectacle.

Vaja que la música també té el seu protagonisme....

Penso que sí, no en va és un dels elements que va ponderar més el propi fill de l'autor, en Ramon Folch, quan va presenciar-los. També és un dels atractius que exploten la promoció i la publicitat d'aquest espectacle.

Quin n'és l'origen ?

Doncs és mossèn Antoni Malats i Gallés qui musica els textos dels càntics que ja constaven a l'exemplar dels Pastorets i que no tenien melodia pròpia, al menys de forma oficial. En Malats era el típic clergue de principis dels anys vint, abans de la guerra civil, amb una bona formació humanística i artística. També escrivia poesia. Suposo que va sintonitzar amb l'obra de Folch i Torres a molts nivells. Recordem que l'autor era un militant catòlic i activista en els àmbits juvenils de la seva època.

Estava destinat a Súria com a vicari quan s'estrenen els Pastorets d'en Folch i Torres i endevino que resol musicar els textos dels cors de dimonis, de pastors i d'àngels que conté el propi llibret. No crea música instrumental només escriu música per a cantar. Era un temps d'efervescència cultural a Súria, pel que fa a la música coral. Hi havia Orfeó, Cor de Clavé, Cor Parroquial, tinc constància que una petita escolania, i es cantava força.

De fet la reproducció de la música enregistrada era anecdòtica, al menys pel que fa als espectacles, i per tant l'execució de la música en viu dotava d'un gran valor estratègic aquestes formacions corals dins del poble i, és clar, calia explotar-les !

Però quan assistim a Pastorets no només sentim un cor de veus....

Sí, evident. Sembla que en l'estrena o bé en alguna edició posterior es va comptar amb una cobla-orquestra per acompanyar aquests cants de Malats. Potser la "Principal de Bages" que era la més propera, tenia seu a Manresa, i un cert prestigi. També hi ha constància que fou confiada aquesta tasca d'acompanyament a la Cobla Súrria l'any 1953. No consta que en Malats tingués coneixements d'instrumentació, per això va haver de cercar ajut. He tingut a les mans unes partitures on hi apareix el nom d'un tal Vicent Castellano. El que no queda clar és si aquest fou el copista de les partitures o també n'era l'autor dels arranjaments. Però en Castellano (que avui encara conserva família a Súrria), era músic, i valencià (per tant segurament instrumentista de vent) per això tinc la intuïció que va assumir l'adaptació instrumental dels cants de Mn. Malats. Això és una hipòtesi plausible. Amb tot, aquells arranjaments van quedar en desús atès que la formació de músics dels Pastorets ha crescut en número i possibilitats.

Actualment es compta, a més del cor cantaire, amb una orquestrina de més de quinze músics (amb secció de corda, vent fusta, metall, piano i percussió, i amb instruments de cobla). En els darrers anys aquesta situació s'ha vist reforçada per l'auge de les escoles de música que han nodrit la formació amb nous efectius. Ara l'orquestra que s'anomena "Mas Torrat", en referència a la masia d'on provenen els rabadans Lluquet i Rovelló, és una selecció mixta d'instrumentistes veterans, professors i estudiants de música.

La música de Malats és doncs patrimoni exclusiu dels Pastorets de Súrria ?

Bé....d'entrada és així. Però aquest tema és una xic espinós, perquè el públic, al llarg de diversos moments de la història escènica dels Pastorets, l'ha pogut escoltar en altres indrets i això ha creat una ombra de dubte sobre una qüestió que s'anava defensant per tradició oral sense massa proves.

Què va passar?

Avui resulta evident i contrastat que Malats va compondre aquesta música expressament per a Súrria. Tot i això, dos elements van contribuir a que aquest patrimoni fos rendibilitzat i propagat pels altres Pastorets (diguem-ne, en termes de cortesia, de la competència) semblant així el dubte sobre la seva "denominació d'origen surienca". Un dels elements fou de caràcter sociològic, és a dir l'aparició dels enregistraments i el millor accés a la música "enllaunada" va decantar els grups escènics dels Pastorets a donar preeminència a la utilització de músiques enregistrades. Segurament que aquesta moda feia més atractiu comptar amb una coral de Bach, o de Händel encara que sortís d'un vinil o d'una cinta amb qualitat de reproducció més que dubtosa. La música en viu va anar quedant arraconada. L'altre element era més de tipus econòmic. És a dir, comptar amb una formació de músics que acompanyés els cants en directe ja no era a l'abast de Súrria. En canvi, les colònies tèxtils, que feien Pastorets sota el mecenatge dels amos, disposaven de recursos per a contractar una cobla o orquestra per fer aquesta feina.

Això va facilitar que un tal Mn. Viadiu, fill de Súria, destinat com a vicari a la Colònia Soldevila (municipi de Balsareny), aprofitant la manca de protecció legal de l'obra de Malats, "exportés" aquesta composició a un lloc on es donaven les condicions de possibilitat per a ser executada amb èxit.

I d'aquí la paradoxa. Mentre el bressol de l'obra de Malats, això és "Els Pastorets de Súria", emmudia musicalment parlant, aquella brillava a l'escenari d'"Els Pastorets de la Colònia Soldevila", allà executada per un nodrit cor i amb l'acompanyament professional d'una orquestra (potser La Rosaleda). La gran difusió que aquest espectacle va viure durant forces dècades, atraient també públic turístic, va adobar la confusió sobre el real origen surienc d'aquesta música.

I ara per on passa el tema ?

La història ha posat les coses al seu lloc. La crisi del tèxtil va acabar amb el mecenatge que havia possibilitat el fenomen d'aquell "transfugisme cultural". La música torna a sonar a Súria, tot i que els Pastorets de Balsareny, representats amb molta dignitat, en tant que hereus dels extingits Pastorets de la Colònia Soldevila, conserven diversos passatges corals però sense orquestra.

El valor d'aquesta informació és que consisteix en un recull de tradicions orals contrastades pels que van viure aquest procés i en diverses deduccions que hem anat lligant els conservadors de la música de Malats.

I la música instrumental d' on surt ?

Aquí hi entra un servidor. Des d'infant he estat lligat al fenomen Pastorets de Súria. A nivell musical sempre m'havien fascinat les cantúries i la música interpretada entre bambolines o al fossar. També vaig ser testimoni de la decadència de la música de Malats per les raons que ja he exposat. Per això cap als anys 80 vaig llançar-me a l'aventura de retornar el vigor a la interpretació de la música de l'espectacle, dirigint el seu cor, intentant recuperar la versió polifònica de les cançons i reforçant la composició de l'orquestrina. Juntament amb els responsables escènics vàrem ampliar la música dels Pastorets en dues direccions: primerament dotant als canvis de quadre (mutacions) d'una música d'ambient que lligués l'escena acabada i la que anava a començar. N'hi ha de composades expressament, altres són versions de la de Malats o inspirades en passatges de la mateixa, i d'altres són incorporacions del repertori clàssic i/o popular de Nadal, i segonament, aprofitant espais escènics on s'ha estimat convenient interpretar música a tall de "banda sonora" per realçar moments argumentalment forts, o bé incorporant balls (diables, pastorets, esquelets....) és que en diríem 'música incidental'.

Però Malats continua essent el pal de paller de la música dels Pastorets de Súria ?

Sí, des d'un punt de vista qualitatiu per descomptat. El que passa és que quantitativament ja només significa aproximadament un trenta per cent de la música de l'espectacle. La resta són recreacions de les seves idees, adaptacions d'altres temes clàssics o populars, i noves composicions, de la meua collita. Sempre he intentat conservar la màxima sintonia amb el seu estil, me'n sento deixeble encara que sigui en la distància, i per això de la meua aportació a l'obra, que és qualitativament discreta, en diem "il·lustracions", doncs no té pretensió de "corpus musical".

LA MÚSICA ALS PASTORETS DE SÚRIA

1. PRÒLEG (PRÒLEG I QUADRE I)

Com hem remarcat, el pròleg és un quadre costumista i per tant, la música que l'acompanya ha de transmetre també aquest ambient.

Dividim la música del pròleg en tres eixos: lloc, temps i acció.

1- LLOC: La primera peça ens indica on ens situem: inconfusiblement, a Catalunya.

-MUNTANYES DEL CANIGÓ: Tradicional catalana de caràcter amorós i d'enyorança. El seu text descriu un ambient muntanyenc i pagesívol que, segons Aureli Campany- folklorista-, encarna l'esperit catalanesc.

2- TEMPS: La Nit de Nadal té, en la nostra cultura, el seu punt simbòlicament àlgid en la mitja nit, moment en què s'esdevenen els esdeveniments més importants d'aquest quadre.

-SANTA NIT: És una nadala que data del 1818 a Àustria. Fou composta per l'organista Franz Xaver Gruber i el sacerdot Joseph Mohr. Ha estat versionada per molts músics al llarg de la història i s'ha traduït a més de 140 idiomes. Fou cantada simultàniament en anglès, francès i alemany pels dos bàndols de la Primera Guerra Mundial durant la Treva de Nadal de 1914. La seva gran difusió l'ha incorporat al cançoner nadalenc català, esdevenint un referent de l'ambient d'aquestes festes.

3- ACCIÓ: Aquest quadre és principalment narratiu, però en un punt concret, i a remolc de la música, és on s'hi enceta la veritable acció de tota l'obra.

-LES DOTZE VAN TOCANT: Nadala tradicional catalana.

Les dotze de la nit és l'hora en què comença el nou dia en la nostra cultura, però dins del pensament màgic tradicional, la mitjanit lliga el món mundà a altres mons, sent el perigeu de la llum i l'apogeu de la foscor (el caos, l'inframón i el misteri).

En l'obra, s'utilitza aquesta peça per marcar el moment on l'acció deriva vers dos desenllaços diferents: l'anada a Missa del Gall, símbol de la celebració del Nadal, i l'inici de la història de *Els Pastorets*. Aquest és "l'equador" que trenca el vincle entre el món real i l'inici del somni dels rabadans.

Per posar de relleu aquest trencament, l'adaptador musical fa evolucionar la nadala cap a mode menor i, valent-se d'un joc cromàtic, comença a insinuar-se discretament una melodia de caire misteriós. D'aquesta manera la música pren una textura onírica que ajuda a l'espectador a entendre que els rabadans ja són immersos en el somni.

Els eixos melòdics reben un tractament uniforme, i es presenten enllaçats, per donar-los continuïtat i no provocar un trencament (com si d'un programa de concert es tractés). Tot aquest cos musical resulta d'un arranjament³⁶ de Joan Pelfort.

2. BOSC TENEBRÓS I CAMÍ DE NATZARET (QUADRE II i III)

-COR DE DIMONIS: És l'himne propi de les criatures de l'infern, un cant que exalta el furor dels dimonis, lloant la seva essència i encoratjant a fer el mal.

La canten els diables amb l'ajuda del cor, que apareix als laterals de l'escenari cobert amb capes i caputxes negres, com si d'esperits malignes es tractés.

La lletra és del propi autor i està musicada per Mossèn Malats.

-JA S'ACOSTA LA DIADA: Es tracta d'una peça que trenca amb tota la "tensió" viscuda a l'encontre amb els diables, i amb la seva melodia alegre i despreocupada dóna a entendre un canvi total d'escenari i de l'acció que precedirà. Adaptació d'una nadala popular feta per J.Pelfort.

-EL RABADÀ: Parlem de la nadala popular catalana. S'interpreta només instrumentalment, ja que la lletra, en ser coneguda per tothom, ja sobreentén el suggeriment al rabadà (fet extensiu a en Lluquet i en Rovelló) d'anar cap a Betlem per adorar l'infant Jesús. Està versionada i instrumentada per Joan Pelfort en format de sardana.

³⁶ Les peces originals de Mn. Malats deuen la seva harmonització coral al propi autor. L'acompanyament instrumental obeeix a arranjaments de Joan Pelfort que va integrar la instrumentació arcaica conservada en les còpies de Vicent Castellano (*veure entrevista a Joan Pelfort*).

3. EL TEMPLE I LA CASA DE JOSEP (QUADRE IV, V, VI i VII)

-COR DE PASTORS: Els pastors canten tots junts aquesta cançó per anar cap al temple. Són quatre versos molt senzills que resumeixen gairebé tota l'acció del quadre.

La lletra és de J. M^a Folch i Torres i està musicada per Mn. A. Malats

-COR D'ÀNGELS o COR INTERIOR: Aquesta peça desprèn molta delicadesa i intenta simular el cant dels àngels que, d'acord amb l'escena que la precedirà, ens intenta fer percebre la presència de Déu en la cerimònia d'elecció d'un espòs per Maria. La fragància celestial que desprèn és gràcies a les veus blanques que es mouen amb harmonia vertical perfecte. Amb lletra de l'autor i música de Malats.

-COR DE PASTORS: Altra vegada torna a sonar el Cor de Pastors, d'aquesta manera es dona a entendre que tot allò que ha passat des de la marxa dels pastors cap al temple fins la seva arribada ha estat succeint paral·lelament.

-IL·LUMINEU, SENYOR: És una peça curta, cantada pel cor com a himne d'invocació a Déu. Els versos demanen precisament això: que Déu els mostri la seva voluntat. La lletra és del propi Folch i Torres i està musicada per Malats.

-JA S'HA COMPLERT LA MERAVELLA: Aquesta petita peça és la resposta a l'anterior, és a dir, aquest cop el cor canta lloant que Déu s'hagi pronunciat. És una melodia que combina dues textures molt diferents (el picat per plantejar un moment d'expectació i el lligat per il·lustrar l'ambient litúrgic) i juntes acompanyen amb molta solemnitat els fets de l'escena. La lletra és de l'autor i musicada per Malats.

-DE SANTA ALEGRIA: Aquesta peça il·lustra la joia de tots els pastors i de Josep i Maria. És una melodia molt alegre, amb contra-cants que simulen el refilar dels ocells i el cor canta uns versos plens d'entusiasme. Aquests són de J. M^a Folch i Torres i la música de Malats. Aquesta cançó serveix d'enllaç amb el següent quadre, on es repeteix la introducció de la peça per continuar donant festivitat i alegria als esdeveniments que han succeït.

- EL BALLANO: És un ballable tradicional català, té lletra però als Pastorets no és cantada, només és ballada dalt de l'escenari. Està arranjada i versionada per Joan Pelfort per formació de cobla.

-LA PELL DEL LLOP: És una peça transitiva, en el nostra cas l'utilitzem per passar de la realitat cap a un flashback. El de Getzé. La seva harmonia dissonant i una mica tètrica deixa entreveure al públic que s'acosta una situació on el mal en serà el protagonista. És una melodia que s'ha creat per l'evolució de diferents idees musicals de la pròpia "banda sonora".

-DESESPERACIÓ DE GETZÈ: És també una peça per portar el públic al clímax de màxima expectació. Serveix de transició per tornar a la realitat després del flashback. També te un caràcter tètric i una harmonia peculiar que transmet tensió a l'espectador. Aquesta melodia vol representar el sentiment de desesperació d'en Getzé un cop ha venut la seva ànima al diable.

Ambdues peces (La pell del llop i Desesperació de Getzé) són exclusives dels Pastorets de Súria - degut a la particular escena de Getzé- i arrançades i composades per Joan Pelfort.

4. LES TEMPTACIONS (QUADRE VIII)

-BALL D'ESQUELETS: Forma part de la il·lustració musical dels Pastorets de Súria. Aquesta peça acompanya un ball d'esquelets, per això hi trobem percussió especial, simulant el cruixir dels ossos, uns topant amb els altres, i escales melòdiques a gran velocitat, simulant el deambular dels espectres. És una composició amb idees de Marissa Castellà i Joan Pelfort arrançada i harmonitzada pel darrer.

-MISTERIÓS NADAL: Novament ens trobem amb una peça breu amb caràcter d'il·lustració. Serveix de fons al despertar dels rabadans. Els cantaires acompanyen la suau melodia amb una lletra senzilla, que ens indica que s'apropa el Nadal. És composada per Joan Pelfort.

-SARDANA D'EN LLUQUET: Es d'un text escrit per l'autor posteriorment musicat, on descriu com ballar una sardana. Mentre dalt l'escenari els rabadans es disposen a ensenyar la popular dansa catalana, l'orquestrina adapta la seva formació a la cobla. D'aquesta manera la peça adquireix un caràcter autòcton. La música s'atribueix a Malats però no hi ha cap document o referència que ho provi.

-LA BOLANGERA: És un ball rodó d'origen francès (*boulangère*). Va assolir una gran difusió pel fet que era emprada com a "cap de ball" per a començar les ballades les places per Festa Major. L'arranjament correspon a V.Capella.

-L'EMIGRANT: És una obra coral amb text de Jacint Verdaguer i música d'Amadeu Vives. Amb el temps s'ha convertit en un cant patriòtic nostàlgic, especialment per als exiliats, emblemàtic i representatiu de la identitat nacional catalana. Aquesta peça sona en el moment en què en Lluquet recorda nostàlgicament Catalunya i explica als pastors com n'és de bella la seva terra. Els rabadans són emigrants del món real i del seu país. És interpretada només per un violí solista per crear una atmosfera de llunyania.

5. ANUNCIACIÓ (QUADRE IX)

-MÚSICA HEBRAICA: S'utilitza una petita composició de música amb característiques hebrees per donar pas a la casa de Maria. S'interpreta per un oboè solista per donar un to d'austeritat i caràcter oriental.

-CANTEM OH GERMANS: Aquesta peça és el teló final de la primera part dels Pastorets de Sùria. Una cançó festiva, que complementa el gran moment del "sí" de Maria. Està inspirada en un himne nadalenc alemany, popularitzat a Catalunya per l'obra educativa de Mn. Batlle (introduïdor del moviment escolta) i que, mitjançant l'arranjament de J.Pelfort, deriva en una coda apoteòsica emulant una melodia barroca.

6. L'ENTERRAMENT I L'INFERN (QUADRE X i XI)

-OBERTURA: Té dues parts: la primera inspirada en un tema de Malats que deriva cap a diverses figures orquestrals amb un caràcter pompós per justificar la solemnitat de l'inici del segon acte; la segona consta d'uns pocs compassos de música incidental per ambientar l'escena del parany de l'enterrament. L'autor n'és en Joan Pelfort.

-EL TRIOMF DEL CEL: És un clar exemple d'il·lustració musical. Sona quan l'àngel baixa a l'inferr tot fent esclatar la caldera i allibera els rabadans d'una fi fatal. En Pelfort, l'autor, torna a utilitzar el recurs d'inspirar-se en melodies de Malats per construir un producte nou.

7. ENGANY A SATANÀS (QUADRE XII)

-COBLES D'EN LLUQUET I EN ROVELLÓ: Peça cantada pels rabadans amb possibles variants de lletra interpretada com a entreteniment en la celebració del prometatge d'en Lluquet i la Isabeló, un cop derrotat el dimoni. Es desconeix l'autor de la música. Possiblement la melodia correspon a alguna tonada popular o de finals del s.XIX principis del s.XX en ple auge del gènere "cuplets catalans". Està instrumentada per en Joan Pelfort.

-DIMONI ESCUAT: Nadala popular catalana per il·lustrar la petita venjança dels pastors sobre el dimoni. Arranjada per en Pelfort.

8. BUSCANT ALLOTJAMENT (QUADRE XIII)

-ARA QUE EL MÓN S'HA ADORMIT: Adaptació instrumental i coral d'una nadala del músic bagenc Francesc Vila sobre lletra de Mn. Joan Farràs; pertany a l'obra *Nadal, llum i misteri*.

-EL CANT DELS OCELLS: Popular catalana. És interpretada per un violoncel solista per evocar la versió immortalitzada pel gran mestre Pau Casals. Ambienta la solitud de Josep i Maria en mig de la nit i del rebuig dels homes.

9. LES SOPES DELS PASTORS (QUADRE XIV)

-LA NIT DE NADAL: Una nadala tradicional catalana harmonitzada per Joan Pelfort per ambientar la cova on els pastors reposen enmig d'una nit nevada.

-ELS ÀNGELS ALLÀ A LA GLÒRIA: Petit fragment de la nadala popular francesa interpretada per la secció de corda de l'orquestra com a il·lustració musical de l'anunciació de l'àngel als pastors.

-EL NOI DE LA MARE: Popular catalana. És interpretada per un violí solista com a teló musical de fons mentre els pastors reciten en forma de diàleg el text de la pròpia nadala.

-A L'ESTABLIA: Nadala d'origen francès. La seva adaptació al català és atribuïda a Mn. Malats, encara que documentalment no n'hi hagi proves. La seva implantació a Súria ha significat que molts la defensin com una nadala genuïnament surienca, encara qu hi ha veus que afirmen haver-la escoltat al barri de les Corts de Barcelona.

De fet, no és estrany tenint en compte que Mn. Malats va residir en aquella ciutat alguns anys de la seva vida. És arranjada i instrumentada per en Joan Pelfort. Serveix per musicar el camí dels pastors cap a l'establia i l'acte de l'adoració.

10. PORTAL DE BETLEM I APOTEOSI (QUADRE XVI i XVII)

-DUO D'ÀNGELS: Cançó de bressol original de Malats. S'interpreta amb veus blanques per acompanyar el repòs de l'Infant un cop Satanàs ha estat enviat al pregon de l'infern. Serveix de pretext per afeblir la llum escènica i preparar el contrast amb l'apoteosi.

-JOIA EN EL MÓN: Himne nadalenc de G.F. Händel arranjada per Joan Pelfort amb una coda final apoteòsica amb caràcter conclusiu, que justifica el teló final de l'espectacle.

- COM ROSA QUE ESCLATA: Sardana que està contemplada a l'obra de Folch i Torres com a Telò final de l'espectacle, però que actualment ha deixat d'interpretar-se perquè, segons el format actual de l'espectacle, s'entén que podia trencar el clímax apoteòsic aconseguit en l'última escena. Alguns l'atribueixen a Mn. Malats malgrat hi ha indicis que la melodia podria pertànyer a l'obra de Mn. Joan Tristany, clergue que desenvolupà una notable activitat musical a la colònia de Valls de Torruella (prop de Súria), però és una tesi que tampoc gaudeix de prou fonament.