

EL BETLEM DE TIRISITI

I. Orígens dels Pastorets. En el marc de la tradició cristiana i dins de les festes del cicle de Nadal, ens hem acostumat a reviuere el naixement de Crist, l'adoració dels pastors i dels reis d'orient o la degolla dels innocents per part d'Herodes, a través de les funcions de pastorets, dels pessebres o betlems de figures o, fins i tot, dels retaules. Aquestes representacions, com ha recordat Josep Romeu i Figueras, tenen el seu origen en les escenificacions dramàtiques nadalenques medievals i en la seua supervivència d'aquestes durant el segle XVI.¹ Si en un principi les representacions s'integraven dins dels oficis litúrgics, lentament se'n separaren i constituïren representacions independents, com la resta del teatre medieval religiós. En aquest punt paga la pena de recordar que els pastorets tenen el seu origen en les representacions del Cicle de Nadal que ja eren conegudes a la corona d'Aragó des del segle XIV i que es van popularitzar tot al llarg dels segles XV i XVI.

Després del Concili de Trento, com la resta del teatre religiós medieval, aquestes representacions nadalenques també van ser prohibides. Així, Josep Artís, a les prohibicions de finals del XVI, afegeix la del bisbe de Barcelona, Alonso de Sotomayor, el qual, el març de 1678, disposava el següent:

Y com la dita experiència nos haja ensenyat que las ditas representacions en ninguna manera són del servey de Déu, ni de utilitat alguna per la salut esperitual de las ànimas dels fells cristians; volent y desitjant per dit defecte del tot abolir aquellas... diem y manam a totes y qualsevol personas de qualsevol estat, grau o condició que sian, que després de la publicació de las presents ... y baix pena d'excomunió major... y otras penas a Nos arbitràries, en ninguna Iglésia ni fora d'aquella en altra qualsevol lloc públic o privat que sia, tant de la present ciutat com de nostre bisbat, no gosen ni presumen, en la dita nit de Nadal, Octava del Corpus, Senmana Sant, ni en altre qualsevol temps del

¹ Vegeu Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre català antic*, I, a cura de F. Massip i P. Vila, Barcelona, Curial, 1994, p. 201-203; vegeu també Rossend LLATES, "Pròleg" a *Teatre popular: Els Pastorets*, Barcelona, Editorial Selecta, 1952, p. 11-29. Donat el breu espai de que dispose, no puc estendre'm en els precedents i en altres qüestions de context del teatre del cicle de Nadal o del mateix Tirisiti. Remet els possibles interessats a la bibliografia que cite al llarg d'aquest breu article.

any, fer representacions de Pastorets, ni de l'institució del Santíssim Sagrament, ni de La Passió Sacrosanta de Christo Señor Nostre...²

La pena d'excomunió major del bisbe Sotomayor no degué ser gaire efectiva, vist que prohibicions semblants es continuaren publicant durant tot el segle XVIII i part del XIX, fet que evidencia que aquest tipus d'obres eren molt populars i continuaren sent posades en escena ni que fóra en teatrets particulars, ja siga en cases nobles, ja siga en teatres d'aficionats.

D'altra banda, tal com recorda Joan Amades, els episodis del naixement i, sobretot, el més popular de l'adoració dels pastors circulaven des de finals del segle XVIII en tot tipus de papers impresos de caràcter efímer: "labirintos", relacions, auques, estampes, ventalls, etc. i, malgrat les successives prohibicions, remarca que les funcions de *Pastorets* van ser molt populars tot al llarg del segle XIX, particularment a partir de 1868, quan el nou govern eixit de la Revolució de Setembre va eliminar totes les disposicions que hi havia en contra.³

Crec que no és inversemblant de situar en aquest context el naixement genèric del *Betlem de Tirisiti*, i més si tenim en compte que en la seua primera part, -que em sembla més antiga- el relat del narrador s'inicia amb les paraules

"Ya salen los santos esposos de la ciudad de Belén, tristes y afligidos por no encontrar posada. El santo patriarca se acerca a la puerta de la venta dando golpes para que le abran, y el ventero, con su palabra orgullosa, les despide y les dice que no hay posada

*Ya se marchan llenos de pena y dolor..."*⁴

narració que recorda clarament el to dels romanços o relacions amb les quals els cecs es guanyaven la vida, i que tingueren, com hem vist adés,

² Vegeu Josep ARTÍS, *Tres conferències sobre teatre retrospectiu*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, 1933, p. 98-99. Artís no aclareix ni la seua font documental ni els criteris de transcripció del text que, evidentment, esmena lingüísticament. Per la meua banda, m'he limitat a regularitzar-ne l'accentuació i l'ús de majúscules i minúscules.

³ Vegeu Joan AMADES, *Costumari català . El curs de l'any*, vol. I, Barcelona, Salvat, 1987, p. 19-204.

⁴ Vegeu Adrián ESPÍ VALDÉS, *El Belem de Tirisiti. Al filo de un centenario*, Alcoi, L. Llorens, 1979, p. 37. També en *Betlem de Tirisiti*, amb fotografies de Paco Grau, P. Grau Ed., 1996, s.a. i s.p.

una gran fortuna editorial en la segona meitat del XVIII i bona part del XIX.⁵

A més, aquesta mateixa narració fossilitzada en castellà –que molt possiblement en el seu dia devia ser en vers arromançat, i que pot ser la supervivència d’algun d’aquests romanços nadalencs- és el que em fa pensar que aquest és el nucli embrionari a partir del qual es desenvolupà la resta de la representació, ja en català i centrada, no en el naixement i l’adoració dels pastors, sinó en les escenes costumistes d’una ciutat en transformació. Hem de pensar que la prosa costumista, que havia nascut cinquanta anys abans, continuava omplint els diaris amb els articles de costums i omplint els teatres a través dels sainets.

Ara bé, si parlem de l’origen concret del *Tirisiti*, malgrat que Espí Valdés situa el seu naixement en la dècada dels anys setanta,⁶ pense que aquest no apareix fins a la primera meitat dels anys vuitanta del segle passat, quan les titelles sembla que van ser portades des d’Alacant a Alcoi, moment a partir del qual l’espectacle va poder ser vist en una barraca de fusta. A més, tal com apunta Espí Valdés, en aquesta dècada arribaren a existir fins a tres betlems, circumstància que dóna idea de l’èxit que ràpidament assoliren aquestes representacions, que ja des del seu inici van estar adreçades al públic infantil.⁷

II. El Betlem. En aquesta tradició dels *Pastorets* cal remarcar l’interés positiu que té el *Betlem de Tirisiti* que cada any, en arribar Nadal, es fa a la ciutat d’Alcoi (l’Alcoià). La seua singularitat ve determinada per diverses característiques que fan d’ell una peça única i diferenciada de la resta de representacions del cicle de Nadal. D’una banda, cal valorar la seua antiguitat: més de cent anys; de l’altra, el fet que, a diferència dels altres, aquests són uns pastorets de titelles; i amb tot, cal afegir que realment, i això pot ser la seua característica més singular, el Tirisiti no és exactament un betlem, si més no un betlem a l’ús. Pot ser ho fóra en el seu origen; avui dia, però, és més bé un

⁵ Vegeu Joan AMADES, *Op. cit.*, particularment p. 40-41 i 188-191.

⁶ Vegeu A. ESPÍ VALDÉS, *Op. cit.*, p. 12.

⁷ Així es dedueix de la recerca efectuada per Llúcia Ferri, de pròxima aparició.

retaule de la ciutat d'Alcoi en el seu pas del segle XIX al XX, que té la seua justificació en aquell. Però, anem per parts.

Amb el que he dit, el sentit del terme "betlem" sembla que queda clar. Pot ser no ho és tant, l'altre terme, el de "Tirisiti". L'explicació habitual que en donen els alcoians i les alcoianes és que la persona que manipula la titella, en fer-la parlar, es posa una llengüeta en la boca que estafà la veu del protagonista, la qual cosa provoca que aquesta siga més aguda. Així, el públic creu escotar el nom de Tirisiti quan aquest crida la seua muller, Tereseta, i d'aquí pren el nom.

Malgrat aquesta explicació popular, cal recordar que el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, dóna al terme "tereseta" el significat de sinònim de titella,⁸ i el mateix J. Coromines, insisteix també en aquest sentit,

"A.M.Alcover ens fa saber que a Alcoi anomenen *tirizíti* les figures de fusta que es belluguen en el pessebre: com pertot la formació expressiva ti-ti-ri i variants, que en aquest cas ja donava peu de per si perquè el titellaire bategés com *Tereseta* les seves figures femenines, nom corrent, vulgar, que per les seves condicions fonètiques s'hi prestava naturalment: és el que ha quedat consagrat i consolidat en terasetes, nom corrent de les titelles a Mallorca (...)"

⁹

Així, doncs, ens trobem, també nominalment, davant d'un betlem de "titelles", al marge del fet que a la muller del protagonista li diguen Tereseta, o precisament per això.

Ara bé, no es tracta de titelles de fils o de guant, sinó que aquestes es troben fixades a una xicoteta base de fusta que amaga la vareta metàl·lica que, manipulada pel titellaire des de sota de l'escenari, les fa avançar tot seguint unes guies o camins que hi ha al terra de l'escena. Un tret singular d'alguns dels personatges principals de l'obra és que la titella està fixada només amb un peu a aquesta petita base de manera que els braços i l'altra cama són mòbils, circumstància que fa que, en girar-les, els seus moviments provoquen la hilaritat de públic, justament per l'inesperat de la seua mobilitat.

⁸ Vegeu vol. 10, p. 242.

⁹ Vegeu el *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, vol. VIII, p. 518.

Cal dir que aquestes figures es mouen en un escenari que avui dia representa un paisatge fàcilment identificable pel públic d'Alcoi i de la seua comarca: una part de l'estampa típica de la ciutat del XIX que encara perdura en els nostres dies, presidida pel barranc del Sinc. L'escenari, com ja he dit, presenta en el terra unes guies o fenedures, que permeten que els diferents personatges avancen o retrocedesquen.

L'obra té dues parts clarament diferenciades: la primera i més antiga, recitada en castellà per un narrador, que relata els fets essencials del naixement i l'epifania, l'adoració dels pastors i dels reis d'Orient i la fugida de la Sagrada Família perseguida pels soldats d'Herodes. En aquesta part només hi ha en català unes frases que s'entrecreuen el narrador i el venter, Tirisiti, quan aquest nega l'allotjament a Josep i Maria, i el narrador –actualment narradora– increpa al venter perquè els deixe passar la nit en la venta.

La segona part, més moderna i totalment en català, enllaça amb la primera a través de la figura de Tirisiti, i és a partir d'aquest que esdevé un retaule farcit de tipus i de referències de l'Alcoi de finals del segle XIX i primera meitat del XX. Hem de pensar que encara no hem eixit del marc del naixement i ja comencen a desfilar-hi tot un seguit de personatges realment singulars: el sereno, el capellà que festeja Tereseta, l'avi, l'escolà que toca el cul a les beates, un bou que s'ha escapat i el torer alcoià Clàssico que ve a exhibir el seu art i a amansir la bèstia perquè Tirisiti remate la faena. A vegades, aquesta escena s'allarga perquè el narrador, en detectar entre el públic la presència d'algun assistent notable, li dedica la feina de Clàssico.

Després, encara hi apareixen les comparses de moros i cristians i, fins i tot, sant Jordi, moment en el qual el públic llança vítols als patró de la ciutat. L'obra acaba quan Tirisiti decideix anar-se'n a la lluna en el globus de Milà, tot acomiadant-se del seu públic, i en plena ascensió el globus esclata. Tot una mica irreverent i allunyat de l'"esperit" del Nadal, però molt entretingut per a un públic divers. Al capdavall, tot un exemple de com el relat tradicional ha sigut "modernitzat" gradualment amb la intenció de mantenir l'interés del públic.

La primera part, més fidel al relat tradicional del Nadal, és més seriosa, tot i que té un ritme alegre i musical com correspon a la bona nova de la Nativitat de Crist, i en plena consonància amb el didactisme d'aquest tipus de teatre; la segona, més lliure i jocosa, cerca la complicitat innocent de l'espectador, que en la seua majoria són xiquets i xiquetes que hi han sigut portats pels seus pares i pels seus avis, per les escoles, tot seguint la tradició local. Aquesta segona part acaba sent un desficaci alegre i divertit, tot i que, com ja he dit, un pèl –o dos- irreverent. Una barreja d'elements cristians i pagans amb els quals els espectadors s'identifiquen plenament.

L'element central d'aquest petit retaule és Tirisiti, un personatge gandul, gasiu, fanfarró, descregut, i alhora tendre, que es baralla amb els seus veïns, amb la seua muller, Tereseta. La titella pareix tocada amb una barretina i es caracteritza, com ja he dit, per la seua veu aguda. Un altre element important de l'obra és la veu del narrador, que fa de fil conductor de les diferents escenes, provoca els diàlegs amb Tirisiti, pregunta al Sereno quina hora és i, sobretot, anima el públic infantil a demanar-li l'hora o a increpar a l'avi de geni agre que ben matiner va a missa, a avisar Tirisiti de la infidelitat de Tereseta, o de la presència del bou o de l'entrada de les diferents filades de moros i cristians. És el narrador al capdavant el que manté l'atenció del públic i qui l'invita a prendre part en l'evolució dels personatges de l'obra amb els seus crits, les seues rialles, o les seues interpel·lacions.

Les funcions comencen la segona setmana de desembre, primer per als xiquets i xiquetes de les escoles de la ciutat, i després, en acostar-se les dates pròpiament de Nadal, per al públic en general, i arriben fins el dia de Reis. Durant molts anys el públic que assistia a l'espectacle, que té una durada aproximada de vint-i-cinc minuts, havia de pagar la modesta quantitat d'un duro per accedir a la sala. Des de fa un parell d'anys el tiquet d'entrada ha sigut revisat a l'alça.

Finalment, cal recordar que si el *Betlem* va nàixer i -una vegada que dels tres betlems existents en la dècada dels vuitanta i noranta del segle passat en quedara només un- va ser explotat com a entreteniment

públic per iniciativa privada, després dels anys de decadència patida durant la dècada dels anys seixanta i setanta del nostre segle, aquest ha sigut représ per l'Ajuntament d'Alcoi, que n'ha restaurat les titelles, l'escenari i el teatret o barraca de fusta on es representa cada any, ara situat en la cèntrica Glorieta d'Alcoi. A més, en aquesta darrera etapa, el grup de teatre La Dependent és el responsable de les representacions. Tot plegat ha fet possible la seua continuïtat i supervivència fins els nostres dies, i n'ha assegurat el seu futur.

Biel Sansano
Universitat d'Alacant