



Descripció

2. Descripció

a) Descripció de la Patum. Acompanyada de referències històriques i recents

La Patum de Berga és una representació popular concebuda a partir dels entremesos que desfilaven i actuaven a les antigues processons del Corpus d'època medieval. Es tracta de tot un seguit de representacions parateatral, algunes d'elles de caràcter pagà reinterpretades per la jerarquia catòlica, que, mantingudes a través dels segles, han conservat la seva essència i caràcter original. Aquestes representacions, cenyides a la història i la tradició de la població que les ha sustentat, han conformat un corpus lúdic i festiu únic al món i han acabat gestant una celebració extraordinària basada no només en la història, sinó també, i especialment, en les vivències, els sentits i els sentiments de la comunitat que l'ha preservat i la continua conservant. És per tot això, que la Patum no és només una festa sinó un sentiment i una vivència profunda.

2

1

En l'actualitat la Patum es compon de les comparses següents: el Tabal, els Turcs i Cavallets, les Maces, les Guites, l'Àliga, els Nans Vells, els Gegants, els Nans Nous, els Plens i el Tirabol, que escenifiquen al llarg dels dies en què es representa la festa diferents números, en un moviment col·lectiu que vessa llum, foc, color, crit, música i passió, amb la col·laboració de tota la gent que hi participa. Perquè la Patum és abans que res un acte participatiu i integrador, on tothom té un paper.

Els actes previs que anuncien la celebració són dos: la sortida del Tabal i els Quatre Fuets. El primer té lloc el Diumenge de l'Ascensió, quan se celebra un ple extraordinari de l'Ajuntament de Berga per decidir de forma oficial si es fa la Patum o no. Després de la decisió favorable, els músics interpreten el ball de l'Àliga i el Tabal surt pels carrers i places de Berga anunciant la resolució del Consistori. Els Quatre Fuets se celebren el Diumenge de la



Santíssima Trinitat, diumenge abans de Corpus, i consisteixen en dues actuacions de les Macets que tenen per objecte provar els coets que s'utilitzaran durant la festa. Els Quatre Fuets marquen l'inici de la setmana gran de Berga.

Els actes centrals de la Patum tenen lloc durant la setmana del Corpus. Els actes que es desenvolupen són extraordinàriament nombrosos, però ens centrarem en els estrictament patumaires. Per això, també resulta imprescindible fer una descripció dels entremesos i les comparses que conformen i protagonitzen la Patum (entenem per comparsa o entremès cadascun dels elements que figuren a la representació i la seva actuació).

Actes de la Patum

1. Passades

Les passades són els diferents trajectes que fan pels carrers del nucli antic de la ciutat alguns elements de la comparseria de la Patum, acompanyats en tot moment per una multitud de gent, i amb parades fixades per tal de dur a terme alguna representació del salt, ball o dansa. Aquestes passades tenen lloc el dimecres de Corpus, a les dotze del migdia i a les vuit del vespre, i el dissabte a dos quarts de vuit del vespre.

A la primera passada, el Tabaler amb el corresponent Tabal i els quatre Gegants recorren els mateixos carrers i places que el Tabal el dia de l'Ascensió per donar el tret de sortida a les festes i convidar la població a participar-hi. L'itinerari ha romàs pràcticament invariable com a mínim d'ençà del segle XVIII, per bé que és molt possible que aquesta passada marqui el recorregut tradicional dissenyat als darrers segles de l'edat mitjana. És possiblement, amb molts pocs canvis, el trajecte originari, establert en instituir-se la celebració de la Patum.



Descripció

A les altres dues passades, les de dimecres i dissabte al vespre, hi participen el Tabal, les Maces, les Guites i els Gegants Vells. Tenen la mateixa forma, i només en varia el recorregut. El dimecres, les comparses evolucionen per diversos carrers i places de la ciutat (sempre dins dels límits del nucli antic) per tal de fer una ballada en honor a les autoritats locals, davant els seus domicilis. El trajecte d'aquesta passada, varia com a mínim cada quatre anys en canviar els regidors que formen part del Consistori.

La passada del dissabte és com la del dimecres, amb la diferència que les actuacions de les comparses es fan a les places del nucli antic i davant el domicili dels administradors d'aquell any. Aquest itinerari varia anualment perquè cada any els administradors són quatre parelles diferents, escollides entre les que s'han casat d'ençà de la darrera Patum.

2

3

Ambdues passades acaben ben entrada la matinada amb Tirabols a la plaça de Sant Joan, la popular melodia *Ella s'ho pensa*¹ al carrer Major (que s'interpreta únicament en aquest carrer i sempre de manera ininterrompuda) i, a continuació, més Tirabols a la plaça de Sant Pere.

2. Patum de Lluïment

Té lloc el dijous i el diumenge de Corpus a les dotze del migdia, després d'una engegada de coets a les deu del matí per tal de despertar i avisar la població de l'anada dels músics a buscar els administradors a casa seva i de la Missa Major a les onze.

1. Aquesta obra, d'autor anònim, s'ha mantingut a la festa gràcies a la transmissió oral. Es pot escoltar al trac 29 del CD *Tota la música de la Patum* que s'adjunta amb la documentació complementària.



A la Patum de lluïment, cadascuna de les comparses que integren la festa, amb l'excepció dels Plens, fan una única actuació, que a Berga es coneixen com a "salts". Actuen successivament, sempre pel mateix ordre: els Turcs i Cavallets, les Maces, les Guites, l'Àliga, els Nans Vells, els Gegants i els Nans Nous, i per acabar hi ha Tirabols.

3. Patum Completa

Té lloc el dijous i el diumenge de Corpus a dos quarts de deu del vespre. Hi participen els mateixos entremesos que al matí, però en comptes de fer-hi només una actuació en fan quatre. Després de la segona i la quarta actuació tenen lloc els Plens. Al final, torna a haver-hi Tirabols.



1r. salt	2n. salt	3r. salt	4t. salt
Turcs i Cavallets	Turcs i Cavallets	Turcs i Cavallets	Turcs i Cavallets
Maces	Maces	Maces	Maces
Guites	Guites	Guites	Guites
Àliga	Àliga	Àliga	Àliga
Nans Vells	Nans Vells	Nans Vells	Nans Vells
Gegants	Gegants	Gegants	Gegants
Nans Nous	Nans Nous	Nans Nous	Nans Nous
	Plens		Plens
			Tirabol

Taula 1: Actuacions de la Patum completa.

4. La Patum infantil

Té lloc el divendres de Corpus i els actes són els mateixos que es fan a la Patum. Al matí, una passada amb unes comparses d'una mida que les puguin dur els infants i que també van a trobar els administradors. A les dotze, hi ha la Patum de lluïment i a les cinc de la tarda la Patum completa.



Descripció



Comparses o entremesos de la Patum

Les comparses de la Patum (Turcs i Cavallets, Maces, Guites, Àliga, Nans Vells, Gegants, Nans Nous i Plens) tenen el seu origen en les antigues processons del Corpus medieval. De forma genèrica reben el nom de *comparsa*, encara que també se'ls anomena *entremesos* perquè a les antigues representacions de l'edat mitjana aquestes actuacions tenien lloc als entre-actes d'algunes obres o bé eren representades entre plat i plat durant determinats àpats.

1. El Tabal



El Tabal és un tambor de grans dimensions i 18 quilos de pes, format per una carcassa circular de fusta que està tapada pels seus dos extrems amb pell de cabra, a la part superior del qual el tabaler colpeja amb dues manetes de fusta per tal de fer-lo sonar. Als costats, unes cordes i uns tensors permeten d'ajustar-lo i donar-li el so greu que el caracteritza.

És un dels elements originaris de la Patum, documentat des del 1626; justament cent anys després, l'any 1726, l'Ajuntament en féu construir un de nou.

El Tabal és l'únic element de la Patum que participa en tots i cadascun dels actes de la festa. La seva presència és constant i, en certa manera, podem afirmar que presideix i dirigeix la festa. Aquest fet era més accentuat en temps passats, sobretot fins que a la darrereria del segle XIX es van començar a introduir peces musicals que desplaçaren notablement el protagonisme del Tabal. Tot i això, continua essent un element imprescindible per a la Patum, ja que, en paraules de Josep Armengou "no hi ha Patum sense el repicar pregon del vell i revingut Tabal"². I és que si algun any no sortís el

2. Armengou i Feliu, Josep: *La Patum de Berga*. Edicions Columalbí, Berga-Barcelone, 1994, pàg. 116.



Descripció

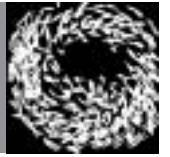
Diumenge de l'Ascensió a anunciar l'acord municipal, aquell any no hi hauria Patum.

El Tabal presideix des d'un lloc d'honor les representacions de la Patum a la plaça de Sant Pere el dia de Corpus i el diumenge següent. Allà, enfilat dalt d'un empostissat, controla a la perfecció la representació de la Patum. Antigament, també figurava al capdavant de la resta de comparses de la Patum en les processons de Corpus.

El Tabal, més que una comparsa pròpiament dita, és un instrument musical, o almenys aquesta era la seva funció original. No ocupa cap lloc concret en la representació sinó que intervé donant l'entrada o acompanyant musicalment en la seva evolució la resta de comparses. Cap relació de comparses de la festa l'inclou com si en fos una més. Quan el rellotge de la plaça de Sant Pere marca l'hora d'inici tant de les passades del dimecres i el dissabte com de les Patums de lluïment i de la nit del dijous i del diumenge, el primer que hom pot sentir és el retruc del Tabal donant pas oficial al començament dels actes. En aquest aspecte, el Tabal ha conservat la seva funció original.

Cal veure el Tabal, doncs, com l'instrument musical primigeni de la festa, ja que antigament, quan no hi havia cap altra referència musical a la Patum, el Tabal dirigia i coordinava les evolucions dels diferents entremesos marcant el ritme de cadascuna de les danses. Així, doncs, el pes específic d'aquest element sobre el conjunt de la representació resultava més que considerable.

En aquest sentit, el Tabal seria l'evolució d'un dels instruments musicals primitius i primigenis en totes les cultures antigues. Un instrument de percussió basat en un cilindre foradat, tancat amb membranes pels extrems, les quals, en ser colpejades, produeixen determinats sons. El Tabal correspon-



dria a l'evolució d'aquest primitiu instrument de percussió. Així, doncs, originàriament el Tabal no tindria cap simbolisme determinat dins la Patum, sinó una funció clara i determinada: fer de marca, de compàs i de guia a la resta de comparses.

Amb el pas dels anys, aquesta primitiva funció es va anar flexibilitzant per donar pas a la situació actual, en què el Tabal s'ha convertit en l'herald de la festa, en el representant i, en part, en el "director" de la celebració.

Tabal i tabaler, doncs, són dos símbols importants de la Patum, ja que conserven un protagonisme destacat en el seu desenvolupament.

2. Els Turcs i Cavallets

Aquesta comparsa està formada per vuit individus, quatre a peu, abillats a semblança morisca, i quatre que simulen anar muntats damunt d'uns cavalls de cartró pedra, i que representen cavallers cristians. Després d'una desfilada conjunta que inicia la dansa, els dos bàndols agafen camins diferents, dibuixant dos semicercles oposats mentre escenifiquen una batalla que acaba, després de cinc investides, amb la victòria dels Cavallets.



Cal cercar l'origen de l'entremès dels Turcs i Cavallets de la Patum de Berga en l'assimilació que, a través de la Processó del Corpus, féu l'Església cristiana d'antigues manifestacions paganes dedicades als déus dels ramats. Aquest procés portaria els Cavallets d'antics ídols o divinitats precristianes a part d'una representació bíblica en el martiri de Sant Sebastià. Posteriorment, potser durant el segle XV, l'antic entremès processional fou reinterpretat per la mateixa autoritat eclesiàstica com un episodi de lluita entre religions, tan típic de l'època.

La primera referència coneguda sobre els Turcs i Cavallets de La Patum data del 1628, per bé que aquest també degué ser un dels elements originaris de la Patum i, amb tota seguretat, anterior a la formació de la festa com a element autònom.

L'evolució d'aquesta comparsa va patir pocs canvis fins a finals de la dinovena centúria, moment en què es canviaren els antics Cavallets i s'introduí la música amb la qual encara es ballen actualment. Aquest període antic acabà durant l'interval de temps que va del 1888 al 1890. En aquests dos



Descripció



anys, els Cavallets adquiriren una modernitat innegable. La introducció de la música en l'antic entremès processional i l'adquisició d'uns nous Cavallets en foren els detonants principals.

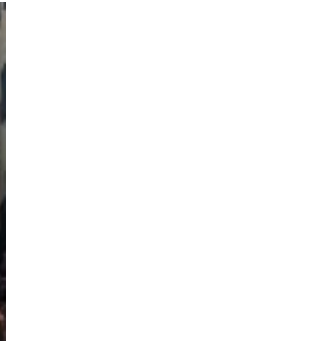
La brillant dimensió rítmica de la seva música fou, amb tota seguretat, un dels més grans encerts renovadors de la Patum a la darrereria del segle XIX. Joaquim Serra i Farriols (Berga, 1834-1906) la va compondre entre l'any 1888 i el 1890, modernitzant el salt i adaptant-lo a les necessitats de la festa contemporània.

2

Fins el 1889 la forma dels Cavallets era molt més simple, ingènua i rudimentària del que és actualment. La gropa del cavall era simulada per un cercol cobert de roba que tapava les cames del suposat genet. Un diminut cap de fusta al davant i una nina al darrere, al·ludint al tribut llegendari de les cent donzelles, eren tots els complements dels gairebé antediluvians cavalls. Avui es conserva el cap d'un d'aquests antics Cavallets al Museu Municipal de la ciutat.

L'any 1890, en ple procés de potenciació de la Patum, l'Ajuntament de la ciutat va decidir, entre altres qüestions, comprar uns nous Cavallets, que són els que figuren actualment a la representació. Es tracta d'uns cavalls de cartró pedra de dimensions i pesos considerables i molt més realistes que els antics. Des de llavors el salt no ha canviat.

El més remarcable de tot el procés viscut, com a mínim des del segle XVII (tot i que pot ser anterior), és el més que possible manteniment de la forma primitiva de la representació. És probable que, al so del Tabal i amb música, la coreografia d'aquesta comparsa fos molt similar, ja que el principi de les dues mitges llunes oposades formant el camp de batalla resulta tan ingenu com antic.



Descripció



3. Les Maces i els Plens

Malgrat que fa gairebé un segle que l'antic ball de diables es va dividir en dos quadres representatius distints, Maces i Plens, el fet que la seva evolució històrica sigui paral·lela fins a primers del segle XX fa que plantegem la seva descripció conjuntament.

Actualment, el salt de Maces –nom que els diables prenen dels estris que porten– és força diferent tant de la Patum de lluïment com de la Patum completa de la nit. Al migdia, actuen vuit diables, abillats amb els tradicionals vestits verds i vermells i amb la cara tapada per una màscara, que branden grans Maces (estrís consistents en un pal de més de dos metres d'alçada al capdamunt del qual hi ha una caixa rodona de fusta i pell que va rematada amb un coet) i que s'entrecreuen a partir de dos grups oposats de quatre diables cadascun. Entremig, Sant Miquel i un altre àngel van creuant-se amb els diables fins que, en petar els fuets d'aquests, els occeixen amb la llança i l'espasa. Aquest salt s'acompanya amb la música que Joan Trullàs (Sallent, 1921)³ va compondre l'any 1963. A la nit, en canvi, només actuen quatre diables amb les corresponents Maces, però sense el vestit tradicional ni la màscara i també sense música, ja que evolucionen únicament al so del Tabal.

El salt de Plens només té lloc a la nit. El nom de Plens prové del fet que els diables van plens de foc. És, sens dubte, el major espectacle de la Patum. S'apaguen els llums de la plaça i, saltant als acords d'una música enardidora composta per Joaquim Serra entre 1888 i 1890⁴, s'encenen els mil fuets

3. Joan Trullàs i Vivó (Sallent, 1921). Músic i compositor, participa activament com a intèrpret a la Patum durant quasi més de trenta anys i compon la música de les Maces (1963).

4. Joaquim Serra i Farriols (Berga, 1834-1906). Músic i compositor, participa activament com a intèrpret de la Patum i és considerat com el més gran compositor musical de la història de la festa. A finals del segle XIX compon la música dels Turcs i Cavallets, el Nans Nous i els Plens.



Descripció

que duen els cent Plens que participen en l'espectacle: la plaça de Sant Pere sembla convertir-se en un autèntic infern. L'espectacularitat dels Plens de Berga ha donat lloc a descripcions com la d'Agustí Ferrer,⁵ "pel qui els veu, l'Infern; pel qui els fa, la glòria del Cel"; la de Josep Armengol,⁶ per a qui "són el moment culminant de la Patum, l'apoteosi de la festa. Els nostres passats, amb uns elements limitadíssims van saber crear un espectacle únic que avui no se'ns acudiria. És l'èxit de l'esperit, el miracle de creure en alguna cosa", o les d'Antoni Sansalvador,⁷ que els definia com "l'apoteosi de la festa", "una farandola vertiginosa" i "un verdader galop infernal".

2

Els diables de La Patum conserven la presència de determinats cultes pagans de fecunditat de la terra i de celebració de les collites de caràcter eminentment agrari. Cal veure en aquests diables un sincretisme important d'elements precristians i cristians, serien antigues divinitats vegetals o restes d'alguna cerimònia relacionada amb divinitats agrícoles convenientment passades pel sedàs moralitzador de la religió.

10

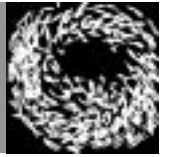
La primera referència conservada sobre aquests els diables és del 1628, encara que, la seva participació a Berga ha de ser molt més antiga, i amb tota seguretat anterior a la mateixa institució de la festivitat del Corpus.

A causa del manteniment de la forma arcaica de la representació, els diables berguedans no van patir canvis importants fins a la darrereria del segle XIX. Entre 1790 i 1828 s'incrementa en dos el nombre de diables. A finals de

5. Agustí Ferrer i Gassol és un fervent patumaire que ha fet els Plens durant més de trenta anys. També va ser batlle de Berga.

6. Josep Armengol i Feliu (Berga, 1910-1976). Capellà i músic; l'any 1968 publica el llibre *La Patum de Berga*, una de les principals obres en l'estudi de la festa, harmonitza les partitures de la festa en una versió per a piano.

7. Antoni Sansalvador i Castells, nasqué a Berga l'any 1870, advocat, diputat de la Lliga Regionalista i autor del llibre *La Patum* (Barcelona, 1916), primer llibre que es va publicar sobre la festa.



la dinovena centúria, es pot començar a documentar la incipient diferenciació dels diables berguedans en dues categories: les Maces i els Plens. El resultat és una representació mimada (salt de Maces) i un salt de foc (salt de Plens).

Des de llavors, l'únic canvi remarcable que han viscut els diables berguedans és la multiplicació del seu nombre. Sobretot a partir de la dècada dels vuitanta del segle XX, el nombre de Plens va anar creixent desmesuradament fins a sobrepassar, de llarg, el centenar. L'any 1994 es va arribar a l'acord de limitar a cent el nombre de Plens per a cada salt, acord que continua vigent.

4. Les Guites

Les Guites són unes carcasses zoomorfes amb cos de mula, coll de girafa (en alguns documents berguedans de finals del segle XIX surt citada amb aquest nom) i un cap més o menys feréstec semblant al d'un drac. Es desconeix quina devia ser la significació d'aquest antic entremès a la Processó del Corpus medieval, per bé que a la Patum se l'ha identificat de forma genèrica amb el Mal, l'Infern i les forces malignes.



En l'actualitat, a la Patum actuen dues Guites, la Grossa i la Xica (coneguda també com a Boja), la seva funció és perseguir, amb tres fuets encesos a la boca, el públic que participa en la festa. Un grup de persones es carreguen les Guites a les espatlles mentre una persona, al davant, fa de guia i una altra, a l'interior, aguanta el cap al capdamunt d'un coll que, en el cas de la Guita Grossa, arriba a superar els quatre metres d'alçada.

L'any 1626 aquesta testa ja sortia a la representació, i és molt probable que el seu origen pugui situar-se, com a mínim, a la darreria del segle XIV.

Originàriament, a Berga hi havia sols una Mulassa, la Grossa, en la qual encara ara es pot observar tot el primitivisme de la festa. D'ençà d'aquest primitiu origen, la Guita no ha canviat gaire, tret d'algunes substitucions documentades de la barra, habitualment pel fet d'haver-se trencat. La Guita berguedana presenta una imatge i un caràcter primitiu. És, sens cap mena de dubte, l'element de La Patum que ha mantingut una forma més arcaica.

El canvi més important que ha sofert aquesta comparsa al llarg de tota la seva història fou la introducció de la Guita Xica l'any 1890. Aquesta Guita



nasqué en una de les tantes Patums de barri que tenien lloc en aquella època. L'any 1890, després de demanar el permís corresponent a l'Ajuntament, va sortir a la plaça per sorpresa. L'efecte que causà entre els berguedans fou suficientment bo perquè fos acceptada i passés a formar part de la Patum al costat de la Guita Grossa. Amb els anys, aquesta Guita va passar a ser propietat de diverses entitats de la ciutat, fins que va acabar esdevenint de propietat municipal.

En general, però, al llarg de la història les Guites berguedanes han sofert ben pocs canvis. A part dels sempre imprescindibles retocs, canvis de roba i restauracions, poques variacions més han viscut. Continuen mantenint el primitivisme que les ha caracteritzat a través dels segles fins al punt que encara són l'única comparsa de la Patum que no disposa de música i continua evolucionant únicament i exclusivament al so del Tabal.

5. L'Àliga

L'Àliga de la Patum és una figura de cartró pedra i fusta que representa un ocell d'aquesta espècie; de grans dimensions, amb el cap cenyit per una corona comtal, amb les ales plegades i el bec obert. Un bec on porta branques de llorer, olivera i àdhuc clavells. Aquesta figura executa el ball amb més valor coreogràfic i musical de tota la Patum.

L'Àliga simbolitza el poder, la dignitat, la pau i la justícia, motiu pel qual antigament ocupava una posició preeminent i gaudia d'un seguit de privilegis impensables en els altres entremesos. Li era permès de ballar al presbiteri de l'església i, moltes vegades, figurava a la Processó immediatament davant la custòdia.

L'Àliga de Berga data del 1756, any en què l'Ajuntament decideix incorporar aquest entremès a les festes de la Patum per tal de solemnitzar-les encara



Descripció

més. L'encarregat d'esculpir-la fou el fuster local Ramon Roca, i el mateix 1756 la nova comparsa ja va participar en les festes. Símbol de l'estatus diferenciat de què gaudia aquest entremès és que el mateix fuster que la va construir fou l'encarregat d'habilitar un lloc específic per ser guardada a l'interior de la Casa de la Vila. El caràcter notable que aquest fet li conferia pot indicar-nos també la diferent funció que aquesta comparsa acomplia dins el conjunt de la festa.

L'Àliga du dos acompanyants al costat que en el moment d'executar el ball portaven un cap d'aligó cadascun, com si es tractés d'un cap-gros. Aquests elements deixaren d'utilitzar-se a mitjan segle XIX. En general, però, al llarg de la seva història l'Àliga no ha sofert gaires canvis; els més notoris són els que fan referència a la corona.

2

13

L'Àliga s'acompanya, sens dubte, de la melodia més monumental, distingida i acurada de les que hom pot escoltar a la Patum. Musicalment, el ball de l'Àliga és una joia que se'ns presenta dividida en dues parts; una primera més reposada i solemne i una segona caracteritzada per un ritme més engrescador. Aquesta peça, que ha arribat a ser definida com "una de les tres més genials de la música tradicional catalana", presenta una frase musical d'una inspiració gegant, solemne, carregada tanmateix d'angoixa pel seu to menor que a poc a poc s'enlaira serenament cap a un ritme saltironat, frasejant una escala d'evident regust oriental⁸.

Aquest caràcter orientaltzant no ens ha de sorprendre, sobretot si tenim en compte que tot sembla indicar que la melodia de l'Àliga és extraordinàriament semblant a un determinat cant gregorià, del qual podria derivar, i que

8. Aquesta melodia anònima ens he arribat gràcies a la transmissió oral. La podeu escoltar al trac 3 del CD *Tota la música de la Patum* que es presenta en aquest dossier.



Descripció



hom comenta el fet d'haver sentit una melodia gairebé idèntica a Constantinople a les primeries del segle XX.

El ball de l'Àliga de Berga ha de ser anterior a la mateixa comparsa. Aquests orígens relacionats amb l'Orient i el cant gregorià i el fet que el 1756 ja se'n trobi una notació musical, així ho confirmen. En estrenar-se l'Àliga de Berga, a mitjan segle XVIII, la peça era interpretada per a quartet de xeremies. Sembla que aquesta peça, adaptada i retocada durant el Renaixement, era executada en altres poblacions que disposaven d'Àliga, però només s'ha conservat a la ciutat de Berga.



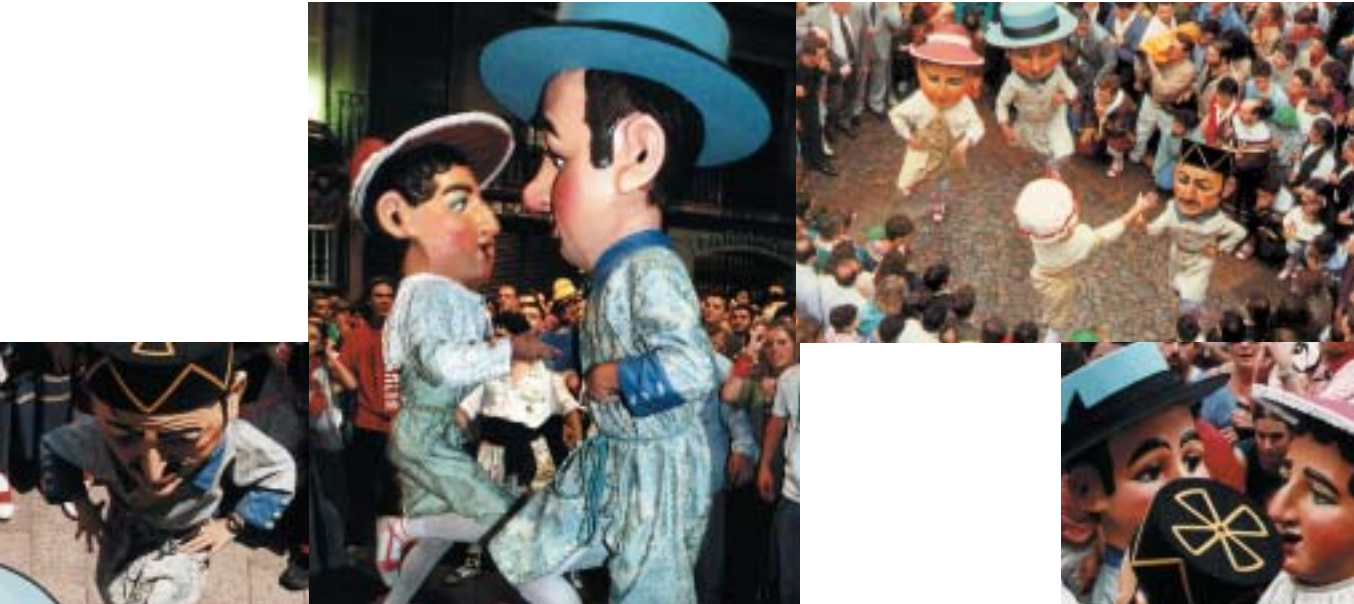
6. Les Nans Vells

14

Els Nans Vells són quatre capgrossos relativament semblants entre ells. Tots quatre representen homes, porten barret de tres puntes i llargues perruques recollides al darrere amb un llaç, segons el costum de l'època, van abillats amb bates blaves i vermelles i ballen tocant les castanyoles.

Els Nans Vells arribaren a Berga l'any 1853, com a donació de Ferran Moragues i Ubach, nascut a Berga el 1808 i que fou advocat, polític, Notari Públic Reial de la Ciutat de Barcelona i el primer diputat a Corts que tingué el districte de Berga (1851). S'introduïren a la festa en un moment d'esplendor d'aquest tipus de comparses d'arreu del país.

Els Nans Vells participaren de manera continuada en la Patum fins al 1881. El seu mal estat i la situació precària de les arques municipals, però, provocaren que deixessin d'actuar durant uns quants anys. L'any 1890, en ple procés de potenciació de la Patum, l'Ajuntament volgué reintroduir-los en la celebració, però finalment va decidir que era millor comprar-ne de nous que no reparar els vells. És per aquest motiu que aquell any es compraren els Nans Nous.



Descripció

Sortosament, però, l'Ajuntament de l'època va tenir el gran encert de no desfer-se dels Nans Vells, i el 1892, després d'una dècada sense actuar, va decidir de restaurar-los i retornar-los a la representació.

D'aleshores ençà, i sense canvis importants, els Nans Vells han vingut actuant, de manera continuada, i han mantingut una tipologia pràcticament idèntica al llarg d'un segle i mig.

7. Els Nans Nous

2

A diferència dels Nans Vells, els Nans Nous són quatre figures diferents que representen dues parelles, una de jove i l'altra de vella, que ballen als acords d'una airosa i juganera melodia, composta per Joaquim Serra i Farriols durant la dècada de 1890. És la més popular i divulgada de les músiques de la Patum.

Els Nans Nous foren la darrera de les comparses que s'introduïren a la Patum. El 1890 l'Ajuntament de Berga els adquirí per substituir els Nans Vells que es trobaven en molt mal estat. A partir del 1892 les dues colles de Nans berguedans actuaren conjuntament a la Patum fins al 1907. L'any següent, els Nans Nous foren arraconats a causa del seu mal estat de conservació i deixaren d'actuar durant una dècada. Fou el 1919 quan, per voluntat popular, es tornaren a reincorporar a la representació. D'aleshores ençà, no han deixat d'actuar mai més, i han mantingut la seva forma al llarg dels més de cent anys d'existència.

8. Els Gegants

Els Gegants que participen en la Patum són dues parelles; coneguts popularment com els Nous i els Vells. Es tracta de quatre figures de dimensions i pesos considerables, de quatre metres d'alçada i cent quilos de pes cada una, que van vestits de sarraïns i que executen una airosa dansa a temps de vals.



Descripció

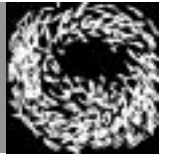
La primera referència que existeix a Berga sobre aquests alts personatges es remunta al 1472, any en què surt citat en un inventari un "pali blau, qui és de Sant Christòfol ab sa camisa". Aquesta "camisa" vinculada a un Sant Cristòfol es refereix, amb tota seguretat, al tipus de robes llargues, talars, que portaven les primitives escenificacions d'aquest sant en les processons del Corpus medieval per tal de dissimular les xanques que acabaven convertint un simple home en un gegant. Aquests homes muntats damunt de xanques donaren pas, amb el transcurs dels anys, als gegants festius actuals.

Així, doncs, podem afirmar que a mitjan segle XV una d'aquestes representacions desfilava a la Processó del Corpus de Berga. Amb això ens trobem davant una de les referències més antigues conegudes a Espanya d'aquest tipus d'escenificacions hagiogràfiques relacionades amb les antigues processons del Corpus.

Després d'aquest element precursor dels Gegants a Berga, la següent notícia documental que cita explícitament un gegant data de l'any 1695, i es troba en una relació de despeses de les festes d'aquell any. Malgrat tot, però, l'aparició dels Gegants de cartró pedra a la Patum ha de ser un xic anterior, entre els anys 1662 i 1694, període del qual no s'ha conservat la documentació municipal.

L'any 1704, aquests gegants patiren una reparació important (canvi de vestits, restauració dels cossos i els braços del gegant, pintura de les mans i les cares, etc.), cosa que corrobora que no podien tenir només nou anys. Aquests gegants es conservaren fins l'any 1867, quan foren retirats a causa del seu mal estat i de l'enorme pes que tenien.

L'any anterior, el 1866, s'incorporaren a la Patum els actuals Gegants Vells. Malgrat que actualment van vestits de nobles sarraïns, en estrenar-se no hi anaven pas. Fou segurament el 1876, seguint les modes imperants arreu de



l'Estat després de la victòria espanyola a la Guerra d'Àfrica, quan s'abillaren els Gegants amb aquest caràcter moresc.

L'any 1891, l'Ajuntament va decidir ampliar la comparsa amb els actuals Gegants Nous, figures adquirides a la casa La Perfecció de Barcelona i que al llarg dels anys han obtingut diversos guardons per la seva bellesa.

D'ençà d'aquesta incorporació, la comparsa no ha canviat gaire, ja que només ha sofert aquelles modificacions necessàries per a la seva conservació: restauracions, canvis de vestits, col·locació de la porra al Gegant Nou, etc. Entre el mateix 1891 i el 1904, els rostres dels Gegants Nous s'anaren enfosquit considerablement, segurament per acabar-los de dotar del caràcter musulmà que ja se'ls havia començat a donar amb el canvi dels vestits. L'any 1927 tingué lloc una renovació del vestuari dels quatre Gegants que va marcar una línia que, amb pocs canvis, ha perdurat fins a l'actualitat.

9. El Tirabol

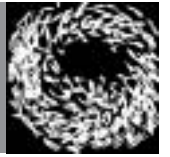
El Tirabol és el punt final de la Patum; l'esclat màgic patumaire; el moment en què Berga festeja el fet d'haver repetit el miracle anual de la Patum. És, segurament, la màxima expressió de joia berguedana; el salt més participatiu de tots.

Al Tirabol, que té lloc cada dia en finalitzar la Patum, hi prenen part els Gegants, les Guites, els diables (sense foc) i la totalitat de gent assistent, acompanyats sempre de l'indispensable Tabal, que en marca el ritme.

Aquest ball final, que antigament es coneixia com a *Tirabou*, és un tipus de contrapàs llarg que a la Patum pren la forma musical de dansa tradicional, valsos jotes i un pasdoble, i que segurament es balla des dels inicis de la festa.

La seva funció és la d'aglutinar, celebrar, festejar quelcom molt important per a la comunitat. Perquè el Tirabol és una celebració dual: rememoració de la repetició periòdica del mite i litúrgia darrera del miracle anual.

El Tirabol ha estat el ball final durant generacions i generacions. Ha representat la celebració comunitària de molts i molts berguedans saltant al ritme dels seus acords. Ha estat nexa d'unió i punt de trobada entre els berguedans de totes les èpoques i de totes les ideologies. Perquè el Tirabol, com la Patum, està per sobre de tot això: de polítiques, de religions, de teories i d'ideologies.



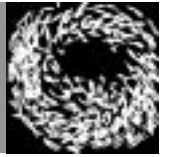
b) Història, desenvolupament i funció social, simbòlica i cultural

El naixement del Corpus

Ja ha quedat apuntat que cal cercar els orígens remots de la Patum en la institució de la festivitat del Corpus Christi, una festa nascuda durant el segle XIII emmarcada en un context històric molt concret: el de les pràctiques religioses titllades d'heretgies per la jerarquia catòlica. Aquestes pràctiques, que s'apartaven perillosament dels ensenyaments de l'Església oficial, convivien amb certes creences ancestrals d'origen natural, pervivències atàviques de determinats rituals pagans.

Arran de l'heretgia professada i divulgada per Berenguer de Tours, que negava la presència real de Crist en l'eucaristia, el bisbe de Lieja va instituir l'any 1246 una festivitat alegre en honor del Santíssim Sagrament. Aquesta nova celebració es va col·locar el dijous després de la vuitada de Pentecosta. El Corpus, doncs, naixia com una celebració local, circumscrita únicament a aquesta diòcesi belga. Posteriorment, l'any 1262 el papa Urbà IV va decidir ampliar el procés a tota la cristiandat, instaurant, a través de la butlla *Transiturus*, la festivitat del Corpus Christi amb l'objectiu principal de combatre les heretgies, especialment la de Berenguer de Tours, i alligonar el poble amb els ensenyaments de l'Església. El papa Climent V va confirmar la festa el 1311 i Joan XXII la va universalitzar el 1316. Des d'aleshores, tots els països de tradició cristiana van anar celebrant la nova festivitat impulsada per la jerarquia catòlica, de manera que el Corpus es va estendre per Europa ràpidament, fins al punt que es documenta pràcticament arreu durant el segle XIV. Posteriorment s'estengué també a Amèrica i la resta de continents a mesura que foren colonitzats pels europeus, per bé que adaptant cultes pagans anteriors diferents segons els indrets i agafant formes i concepcions distintes en tots els països.

A Espanya, les primeres dates de celebració de la festa, ja amb la presència del destacat element que va representar la Processó, són Toledo (1280), Sevilla (1282), Girona (1314), Barcelona (1320), Manresa (1322), Vic (1330) i Bagà (1333). La festivitat es va iniciar arreu al mateix temps; l'Església, única institució coordinada a l'edat mitjana, així ho manava a través de les disposicions pontificies, publicades per a tota la cristiandat. El fet que es disposi de documents més o menys reculats en el temps per a les diferents localitats és, simplement, fruit de la casualitat. Una casualitat que ha fet que a la ciutat de Berga la referència documental més antiga conservada de la festivitat del Corpus i la seva Processó correspongui al 20 de maig de 1454.



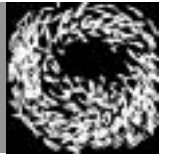
A Catalunya, ben aviat, i a tot arreu, la festa del Corpus va agafar una estructura similar, organitzada entorn de l'esmentada Processó, l'element religiós i social més destacat de la celebració. La Processó va acabar esdevenint una desfilada triomfal del sagrament pels carrers i les places de viles i ciutats, vertebrant-se de tal manera que es va convertir en un acte social d'importància cabdal.

Des del mateix inici de la desfilada processional començaren a participar-hi tot un seguit d'escenificacions que tenien com a objectius principals l'educació i la moralització d'aquells qui observaven el seguici. Moltes vegades, aquestes escenificacions, conegudes amb el pas del temps com a entremesos, eren simples cristianitzacions d'elements pagans preexistents, els quals, no podent ésser anorreats pel cristianisme, foren readaptats. Aquests elements, que acabaren representant diferents passatges de les sagrades escriptures, convenientment passats pel sedàs de la religió imperant, adquiriren llur caràcter processional definitiu.

Amb el pas dels anys, aquests entremesos anaren obtenint entitat pròpia i guanyant adeptes entre el poble, més pel seu vessant lúdic que pel seu caràcter alligador. D'aquesta manera, anaren perdent gradualment el seu sentit original, transformant la seva presència i la seva participació, i, consegüentment, es desvirtuaren, ja que de les representacions només van quedar les parts més festives. Tots aquests elements, que havien servit al cristianisme per educar els fidels en la fe, amb el pas dels anys esdevingueren notes discordants al respecte i decòrum que exigia la Processó, i perderen l'aire pedagògic i catequètic que havien tingut. La gresca i la xerinxola del seguici processional anaren en augment en detriment de la consideració i la contemplació exigides. Aquest vessant més lúdic tenia lloc, bàsicament, abans de la sortida de la Processó i un cop acabada.

Orígens de la Bulla

Aquestes mostres festives protagonitzades pels mateixos entremesos que prenen part en la Processó derivaren posteriorment en la Bulla o Bullícia del Santíssim Sagrament, preludi de l'actual Patum. Així, doncs, la Bulla acabaria essent al poder terrenal el que la Processó era al poder celestial. Per tant, malgrat fornir-se dels mateixos elements, l'origen i la finalitat de les dues celebracions són radicalment oposats, essent la Processó de Corpus un instrument creat per venerar el Santíssim Sagrament i, a través d'ell, la jer-



arquia catòlica; mentre que la Bulla (la Patum) és una celebració nascuda amb un caràcter purament civil i laic i destinada a honorar i homenatjar les autoritats civils.

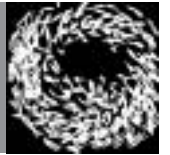
El nom que prengueren aquestes representacions, Bullícia del Santíssim Sagrament (o les seves versions reduïdes de Bullícia o Bulla, que acabarà esdevenint el nom primitiu de la Patum), ens indica la gatzara i els aires de festa que devien comportar. Aquest fet, però, a la vegada que succeïa a Berga es donava a altres viles i ciutats de Catalunya.

Altres poblacions catalanes foren capaces de crear una Bullícia del Santíssim Sagrament emanada de la Processó del Corpus; és a dir, crearen la seva pròpia "Patum". Del que no han estat capaces aquestes poblacions és de mantenir-la viva al llarg dels segles com ha passat a Berga. És per això, que quan parlem de la Patum ens referim a una forma d'expressió cultural única.

Ben aviat, els aires de festa que la Bulla comportava foren titllats "d'abusos" per part de l'autoritat eclesiàstica, la qual es va preocupar d'eradicar aquestes mostres festives intentant retornar el seguici processional a la dignitat que aquest requeria. Fruit d'aquesta voluntat van ser les diverses prohibicions referides a la presència d'alguns d'aquests entremesos als recintes sagrats, cosa que va provocar una laïcització cada vegada més accentuada d'aquestes elements.

A Berga cal destacar dues d'aquestes prohibicions. D'una banda, la disposada a les Sinodals de 1689 per part del bisbe de Solsona, Miguel de Santos, i de l'altra, la lletra del vicari general de Solsona al rector de Berga, carta que segons alguns autors fou el detonant de la prohibició definitiva de l'actuació dels entremesos a l'interior de l'església. És molt probable, però, que aquestes actuacions ja s'haguessin deixat de fer després del Concili de Trento (1563).

Les manifestacions processionals que acabaren esdevenint els entremesos que originaren la Patum havien pres cos, segurament, a mitjan segle XIV. A partir d'aquest moment, i amb la influència innegable de la jerarquia eclesiàstica, aquests elements foren un vincle important de cristianització. Amb el pas del temps, però, i potser d'una manera no deliberada, aquesta voluntat es capgirà i l'Església acabà reaccionant contra les seves pròpies creacions des del moment mateix en què aquestes abandonaren els cànons



eclesiàstics establerts. Ja el 1564, el Concili de la Tarraconense celebrat a Barcelona va disposar les primeres prohibicions de les quals es té constància a Espanya. Més d'un segle abans, però, ja es documenten diverses prohibicions contra les representacions populars al Concili de Basilea (1431-1435).

A Berga, la Bulla es va anar consolidant de manera independent per més que els seus elements van continuar formant part del seguici de la Processó del Corpus fins que aquesta va deixar de celebrar-se. Així, doncs, la Patum no només va sobreviure i es va mantenir, sinó que es va ampliar i a les primitives comparses, aviat se n'afegiren d'altres.

Evolució històrica de la Patum

Com a mínim d'ençà del primer quart del segle XVII, si bé és molt probable que des de mitjan segle XVI, aquests primitius entremesos deixaren de dependre de determinats gremis o confraries i passaren a ser gestionats per l'Ajuntament. Durant els segles XVII i XVIII, a les comparses originals s'afegiren els Gegants, documentats per primera vegada el 1695 (per bé que incorporats entre 1662 i 1694), i l'Àliga, construïda l'any 1756.



Entre finals del segle XVIII i primers del XIX començà a donar-se, de manera gradual, la substitució de l'antic nom de Bulla per l'actual de Patum. No fou un canvi sobtat, ni segurament premeditat, sinó que, a partir d'aquest moment, cada vegada es troba amb més freqüència la paraula *Patum* per referir-se a l'antiga Bullícia del Santíssim Sagrament. Aquest canvi de nom de la festa no va provocar cap modificació important en la seva celebració, de la mateixa manera que la nova denominació no és fruit de cap canvi anterior en la representació. Aquest nou mot, *Patum*, nasqué de l'onomatopeia del so del Tabal; de l'onomatopeia amb què els berguedans de l'època acompanyaven el seu repic. El toc d'aquest primitiu instrument té dos temps, el primer dèbil (pa) i el segon fort (tum), motiu pel qual aquesta paraula s'hi adiu perfectament.

Els segles XIX i XX van acabar de conformar la major part de canvis importants en la Patum. Van ser aquests dos segles els que van dur la festa a una modernització definitiva, però mantenint sempre l'essència de la tradició de manera respectuosa. A finals del segle XIX va rebre un impuls renovador sense paral·lel al llarg de tota la seva història i que va resultar una veritable revolució en la forma i el desenvolupament de la representació.



Uns anys abans, la festa havia viscut la introducció de la primera comparsa de Nans, els Nans Vells (documentats per primera vegada el 1855), i el canvi dels antics Gegants pels actuals Gegants Vells l'any 1866. Durant el procés de potenciació de la Patum (1887-1892) es va voler dotar la festa d'un caràcter modern per tal que la seva continuïtat no perillés. L'Ajuntament de l'època va saber interpretar aquesta necessitat i va iniciar des del poder municipal les reformes que acabaren modernitzant la celebració.

Durant aquests anys, s'introduïren les músiques dels Plens i dels Turcs i Cavallets (1888-1890), es compraren els Nans Nous i els nous Cavallets (1890), s'introduí la Guita Xica en la celebració (1890), es compraren vestits nous per als Turcs i Cavallets i la Guita Grossa (1890), es va reformar el vestit de la Geganta Vella (1890), es compraren els Gegants Nous (1891) i es reintroduïren els Nans Vells (1892). També fou per aquests anys quan es va compondre la música dels Nans Nous.

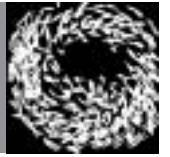
Així mateix, el segle XX va veure la introducció de tot un seguit de canvis en la festa. Són canvis petits que, mantenint l'essència festiva tradicional, han anat actualitzant la Patum. Han estat més canvis de nombre que d'elements com són l'augment del nombre de Plens, la multiplicació de Tirabols, etc.

Tots aquests canvis ens mostren que la Patum és una festa viva i, com a tal, canviant, i aquesta és, indubtablement, la millor garantia de supervivència que pot tenir una representació d'origen medieval a primers del segle XXI.

c) Descripció tècnica, autenticitat, estil, gènere, escola i influències

Imatgeria

La imatgeria popular de la Patum de Berga és el major tresor etnològic de la ciutat i actualment està formada per un Tabal, quatre Cavallets, vuit Macés



amb les seves corresponents vuit màscares, dues Guites, una Àliga, quatre Nans Vells, quatre Gegants, quatre Nans Nous i dues-centes màscares de Plens (idèntiques a les de les Maces).

Com ja hem comentat, tots aquests elements són centenaris. Aquest fet, juntament amb el de no haver estat construïts tots a la mateixa època, comporta una diversitat important d'estils, tècniques i materials constructius. Seguint l'ordre amb el qual han estat citats, que a la vegada també és el seu ordre d'actuació, i obviant el vestuari (de gran qualitat, però que no aporta cap element distintiu ni característic des del punt de vista tècnic), la descripció tècnica de la imatgeria popular de la Patum és la següent:

El Tabal, segurament el mateix que fou construït l'any 1726, és un tambor gros de fusta curosament blegada que presenta dues pells, una a la part superior i l'altra a la inferior. Sobre aquestes pells, amb dues manetes de fusta, és on percuteix el qui el porta per tal de fer-lo sonar. Malgrat aquesta reconstrucció de 1726, però, la seva forma i estil són molt més remots, puix que ja es troben documentats instruments semblants a les cultures antigues. El més interessant d'aquest element des d'un punt de vista tècnic és el manteniment de la forma de tensors originals, mitjançant cordes, que permeten regular-ne el so i que donen a l'instrument un caràcter poc evolucionat. Les pells s'han de canviar amb relativa freqüència, però tot i l'alt cost que tenen es manté la tradició d'utilitzar pells de cabra, rebutjant qualsevol material sintètic.

Els Cavallets actuals foren construïts l'any 1890 mitjançant una tècnica que aleshores era considerada com a revolucionària: la del cartró pedra. Es tracta de quatre cavalls de cartró, reforçats per una estructura de fusta, que malgrat ser originals mantenen la forma, l'estil i la tècnica típics de l'època.

Les Maces són quatre estris compostos per un pal de fusta de més de dos metres d'alçada que està rematat per una caixa circular de fusta blegada. Talment com el Tabal, aquesta caixa té els dos costats tapats amb pell. Tot i que foren reconstruïdes a primers del segle XX, les Maces també han conservat la forma, la tècnica i l'estil antics. En primer lloc, pel manteniment de la pell (de cabra) en comptes de productes sintètics; una pell on hi ha pintades representacions diabòliques. En segon lloc, per la conservació al seu interior de pedres que, en fregar contra la pell i la fusta, produeixen un so inconfusible.



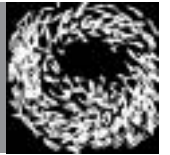
Les Guites són dues i la seva estructura és molt simple. El cos, que té forma de vaixell invertit, està construït amb cercols de fusta. El coll és una simple barra de ferro, d'uns quatre metres la de la Guita Grossa i d'uns dos la de la Guita Xica. El cap és, sens dubte, l'element que presenta més interès. El de la Guita Xica és una testa de guix, roba i altres elements, i és anterior al 1890. El de la Guita Grossa, en canvi, és una veritable obra d'art. Amb clares influències gòtiques (sembla una gàrgola d'aquest estil), podria datar-se a finals del segle XIV i ha actuat ininterrompudament d'ençà del 1626 com a mínim. És una testa grossa i pesada (més de vint quilos), construïda amb materials diversos, que presenta la particularitat de moure els ulls quan el portador mou la barra. Una petita obra d'enginyeria medieval.



L'Àliga és una gran carcassa que representa un ocell d'aquesta família. El seu cos és com un trencaclosques, amb llistons de fusta de diversos gruixos i mides disposats de tal manera que en conformen l'estructura o esquelet. A sobre, capes de roba de sac i guix li acaben de donar forma i petites peces d'aquesta roba convenientment enguixada li formen les escates. Es tracta d'una peça construïda amb la tècnica i l'estil típics de la seva època (1756) i actualment és l'Àliga més antiga que es conserva a Catalunya.

Els Nans Vells (1853) i els *Nous* (1890) presenten una estructura semblant. Són quatre capgrossos per colla que tenen un orifici a la base per on posa el cap qui els balla. Malgrat tot, la seva tècnica constructiva és força diferent. Els Vells tenen una estructura de cartró polida amb una capa de guix i els Nous, en canvi, són de cartró pedra. El motiu d'aquesta diferència rau en la descoberta i proliferació d'aquest darrer element en els anys que van de la construcció dels primers a la dels segons.

Els Gegants també són quatre. Els seus cossos són fets amb llistons de fusta recoberts de roba encolada i guix, cosa que els atorga una resistència extraordinària. Les mans i les cares són de cartró gruixut recobert d'una fina capa de guix. El cavallet on es posa el geganter és de ferro. La seva tècnica



constructiva els fa gegants compensats i aplomats. Cal remarcar la tècnica constructiva del gegant Nou: una peça d'imatgeria de prop de quatre metres d'alçada i cent quilos de pes que presenta un petit joc a l'alçada de la cintura que evita que una parada brusca en el moment de fer-lo voltar el pugui arribar a trencar partint-lo pel mig.

Finalment, les carotes o màscares dels Plens s'elaboren sobre un motlle de fusta col·locant-hi retalls de roba encolada. Quan aquests són secs, la màscara adquireix una gran resistència que li permet suportar el tro dels coets. Malgrat que la tècnica s'ha anat perfeccionant amb els anys per tal de fer-les més consistentes, la seva forma continua essent l'original, mantinguda amb tota seguretat des de finals del segle XIV.

Música

El primer que cal assenyalar en analitzar les músiques de la Patum és la dualitat existent entre les peces tradicionals, melodies populars que s'han adaptat al llarg dels segles, i les peces exclusives de la Patum. D'altra banda, també cal destacar un ampli ventall cronològic que abasta des de peces amb clara ascendència medieval fins a composicions relativament modernes, passant per influències reixentistes i barroques, de música popular i música culta. Aquest cúmulo de circumstàncies ha fet que en la Patum convisquin obres musicals de les quals coneixem l'autor i altres d'autor anònim. Val a dir que la major part de músiques patumaires, especialment les tradicionals de caràcter popular, es van transmetre oralment durant segles i algunes d'elles pràcticament han arribat d'aquesta forma fins els nostres dies.

Sens dubte, el principal compositor de la Patum fou Joaquim Serra i Farriols (Berga, 1834-1906), qui va compondre les partitures dels Turcs i Cavallets (1888 o 1890), dels Plens (1888 o 1890) i dels Nans Nous (entre 1890 i 1900). La dels Turcs i Cavallets destaca per la brillant dimensió rítmica de la seva música i fou un dels encerts renovadors més grans de la Patum a la darrera del segle XIX. Fins aleshores, la comparsa havia evolucionat exclusivament al so del Tabal. La música dels Nans Nous és airosa i juganera i ha acabat esdevenint la més popular i divulgada de les músiques de la Patum. Encara que composta a la dècada de 1890, si bé sembla inspirada en un ballet tradicional cronològicament força anterior. D'altra banda, la dels Plens és una de les més genials i més ben trobades de les músiques de la Patum. La idea d'una melodia ritmada a dos per quatre imitant el moviment continu és tan



Descripció



simple com genial. Malgrat aquesta incorporació musical, el Tabal, l'antic i primigeni instrument de la Patum, continua repicant pel seu compte.

La de les Maces és la més moderna de les músiques de la Patum (1963) i és obra de Joan Trullàs i Vivó (Sallent, 1921). Aquesta melodia només s'interpreta a la Patum de lluïment. A la Patum completa, les Maces continuen saltant al so i el ritme que els marca el Tabal, tal com havien fet d'ençà del seu origen. També és el Tabal l'únic instrument que acompanya les Guites en els seus salts. Les Guites són l'única comparsa de la Patum que no disposa de música. El manteniment d'aquest primitiu instrument acompanyant aquestes comparses (documentades d'ençà de les primeres referències conegudes de la festa) implica una marcada continuïtat de la tradició.

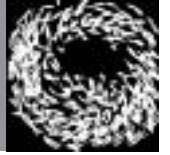
2

26

Les melodies dels Nans Vells i dels Gegants tenen la mateixa forma musical, són intercanviables i s'utilitzen indistintament per a l'una i l'altra comparsa. Una primera part a temps de vals i una segona, el rebatut, a compàs binari, caracteritzen la vintena llarga de balls existents. La major part d'aquests balls responen a adaptacions de melodies populars catalanes, moltes d'elles documentades des de finals de l'edat mitjana o inicis de l'època moderna (*A la torre xica*, *La Dansa de Falgars*, *A Gironella*, *L'Espunyolet*, *El pobre pagès*, etc.). També cal fer esment d'autors locals que han compost algun ball de Gegants i Nans Vells al llarg de la història: Marià Miró (Berga, 1884-1963), Jaume Sala (Berga, 1887-1971) i Francesc García Carretero.

Les composicions del Tirabol conegudes amb el nom de *La banya de bou* i *Ella s'ho pensa* són peces musicals amb arrels al Pallars Sobirà i amb una influència occitana molt marcada. Els altres tres Tirabols responen a les modes del moment, i així s'hi incorporaren un pasdoble i dos valsos jotes, un dels quals fou compost pel berguedà Lluís Sellart i Espelt (Berga, 1985-1952).

De totes les músiques de la Patum, però, cal destacar la de l'Àliga, que té, sens dubte, la melodia més monumental, distingida i acurada de les que

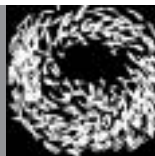


hom pot escoltar a la Patum. Musicalment, el ball de l'Àliga és una joia que se'ns presenta dividida en dues parts; una primera més reposada i solemne i una segona caracteritzada per un ritme més engrescador. Hom ha arribat a definir aquesta peça "com una de les tres més genials de la música tradicional catalana"⁹. La seva frase musical és d'una inspiració gegant, solemne, carregada tanmateix d'angoixa pel seu to menor que a poc a poc s'enlaira serenament cap a un ritme saltironat, frasejant una escala d'evident regust oriental. Aquest ball, adornat durant el Renaixement, s'interpreta per a l'Àliga de Berga d'ençà del 1756, per bé que, amb tota seguretat, anteriorment era interpretat en altres celebracions. Ben segur que aquesta música es va transmetre, generació rere generació, de forma oral, devia arribar fins a la ciutat de Berga provinent de Barcelona o d'alguna altra localitat catalana que disposava d'aquest distingit element d'imatgeria popular.

De fet, aquesta transmissió oral no és d'estranyar, ja que les melodies tradicionals que acompanyen els balls de Gegants també han arribat fins a l'actualitat a través del cançoner popular anònim, un cançoner basat i mantingut a través de l'esmentada tradició oral. Serveixi com a exemple de la importància que la transmissió oral ha tingut per a la música de la Patum el que va passar quan es va dissoldre l'orquestra que havia interpretat la música de la festa durant prop de cent anys. Aquesta formació, La Principal del Berguedà, coneguda popularment amb el nom d'Els Saletes, va interpretar la música de la Patum de forma pràcticament ininterrompuda des del 1889 fins al 1970, any en què es va dissoldre atesa l'avançada edat dels seus membres. L'any següent, el grup de músics berguedans que va interpretar la Patum va haver d'acudir als músics d'Els Saletes per tal que aquests els cantessin les partitures i poder-les transcriure, doncs tocaven de memòria i no tenien escrites les músiques.

Un element característic de les músiques de la Patum és la manca de lletra, tot i que diversos literats han escrit poemes adaptables a la música de les diferents comparses. El que resta, com a veritable tresor arqueològic, són petites mostres de lletres inventades i adaptades pel poble en moments concrets de la música d'algunes comparses. Una música que, en paraules

9. Ricard Quadra (Berga, 1951-1977). Músic i compositor, dedica gran part de la seva vida a l'estudi de la música de la Patum, buscant als arxius antigues partitures oblidades, recuperant-les i reintroduint-les i organitzant concerts de la seva música.



de Ricard Cuadra (Berga, 1951-1997), és “senzilla, popular i en algun aspecte única i genial”. El primitivisme i la simplicitat de moltes de les seves partitures contrasten amb la riquesa extraordinària d’alguna de les peces per acabar donant una impressió d’unitat total.

Coreografia i escenificació

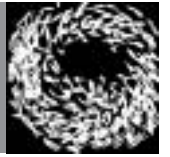
Contràriament al que passa amb la música, el valor coreogràfic de la Patum és molt simple i, llevat del Ball de l’Àliga i el dels Nans Nous, més que de danses haurien de parlar d’una mena de salts dansats o danses escenificades, perquè la coreografia i l’escenografia són indestriables en la Patum. Aquesta simplicitat prové, sens dubte, del manteniment d’antics punts de dansa molt senzills i elementals emprats ja en èpoques pretèrites. Així s’explica, per exemple, que els Turcs i Cavallets hagin conservat la forma tradicional de dansar fins i tot després d’afegir-hi la música. És a dir, aquesta incorporació va fer el ball més espectacular, més bonic i més alegre, però els seus balladors varen mantenir inalterable la forma de ballar de quan només el Tabal els marcava el ritme.



Això mateix devia passar amb els Gegants i els Nans Vells. Encara que antigament fos un únic músic amb un flabiol i un tamborí el qui els acompanyava i que actualment ballin amb una banda de 25 o 30 músics, les seves evolucions coreogràfiques són les mateixes. Amb una música més rica harmònicament, però al cap i a la fi, les mateixes partitures.

Per la seva banda, els Plens i la Guita estan mancats de coreografia. Els primers només es preocupen de saltar al ritme de la música i en el sentit contrari a les agulles del rellotge. I la Guita té com a única funció empaitar la gent, amb la qual cosa resulta impossible que mantingui cap tipus de coreografia estable.

Les dues coreografies més evolucionades són, com ja hem comentat, la dels Nans Nous i la de l’Àliga. Aquestes dues comparses executen un ball més elaborat i coreogràficament més complicat que la resta; destaca sobretot el delicat punteig que realitza l’Àliga en la primera part del seu ball. A part de l’Àliga, els Nans Nous són l’única comparsa en què podem parlar de moments coreogràfics distints dins d’un mateix ball. En la seva dansa es diferencien clarament tres passatges (l’inici, la creu i la cadena) que a la vegada estan subdividits, cosa que fa la impressió de ser un ball més complet. És molt probable que pel simple fet de ser la darrera comparsa incor-



porada a la Patum gaudeixi d'una dansa més elaborada que la resta d'elements, els quals han mantingut a través dels segles una forma de ballar més arcaica.

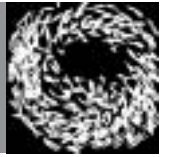
D'altra banda, cal tenir en compte que les actuacions de les comparses de la Patum no consisteixen només en balls, sinó també en representacions mimades, escenificacions i representacions parateatrals. Aquest fet, relacionat amb la funció original dels entremesos que participen en la Patum, ha provocat que sigui més important la seva representació o escenificació que no el ball o la dansa concrets que puguin dur a terme. I és que més que fer un ball tal com s'entén en l'actualitat, el que fan les comparses és actuar, representar un fet puntual. És per això que la seva actuació està més relacionada amb el món del teatre que no pas amb el de la dansa, tot i que utilitzin aquest darrer element per completar la representació. És en aquest sentit que, a través del manteniment de determinats passos de dansa de la Patum, han arribat vius fins a nosaltres models d'escenificacions parateatrals medievals.

Així, quan s'observa un ball en la Patum, el que hom veu és una representació, una actuació conservada, a través dels segles i les modes, de teatre medieval de carrer. Un tipus de teatre que tingué la seva màxima representativitat en la Processó del Corpus i que va acabar desapareixent arreu, excepció feta de Berga. En aquest sentit, la Patum és una representació total, màxim exponent del teatre global, tan de moda en l'actualitat i que els nostres avantpassats ja inventaren fa més de sis-cents anys.

És per tot això que allò important és l'escena que es representa i que intenta explicar un fet o una acció a l'espectador, i que el ball és un simple complement d'aquesta escena. La dansa, doncs, resta supeditada a la representació, fil conductor d'una narració iniciada al segle XIV i conservada fins a l'actualitat.

d) Llista dels dipositaris provats de la tradició

Els dipositaris provats de la tradició són totes aquelles persones que actualment s'ocupen de vetllar per la representació anual de la Patum i de tenir cura de la seva conservació, així com de procurar que la transmissió generacional de la celebració es mantingui de manera continuada i inalterable. En aquest sentit, trobem un grup de dipositaris provats que resulta molt ampli i hetero-



geni. Bàsicament cal distingir cinc grups de dipositaris que tenen com a finalitat important aquest manteniment de la tradició amb la representació continuada de la Patum i amb el traspàs a les generacions futures.

En primer lloc trobem l'Ajuntament de Berga, com a institució que ha vetllat per la continuïtat de la festa com a mínim d'ençà del segle XVII. L'any 2001 creà el Patronat Municipal¹⁰ de la Patum, que és l'encarregat d'organitzar la forma d'expressió cultural; malgrat tot l'Ajuntament, i molt especialment la seva regidoria de festes, continua tenint un paper cabdal com a institució de la qual depèn aquest Patronat i com a coordinador general seu.

En segon lloc, com hem dit, trobem el Patronat Municipal de la Patum, aquest organisme s'encarrega d'administrar, conservar, coordinar i organitzar la forma d'expressió cultural. Aquest ens, que està format per la Junta General i per la Comissió Executiva, l'integren un total de 17 membres, tots ells persones que treballen tot l'any per la festa d'una manera altruista, amb una funció concreta per dur a terme i que es renoven, per la meitat, cada quatre anys. Aquestes persones són les encarregades de vetllar per la representació anual de la Patum i de tenir cura de la seva conservació.

□ 2 □ □ □ □ □

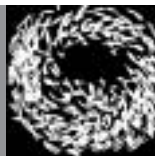
En tercer lloc, trobem un grup molt més ampli que inclou totes aquelles persones que formen part de la comparseria de la Patum de manera oficial. També són gent que al llarg de l'any treballen per a la festa d'una manera desinteressada i tots ells també amb una funció concreta per dur a terme en la Patum. A banda de les funcions pròpies, però, un dels seus principals objectius és el de procurar que la transmissió generacional de la celebració es mantingui de manera continuada i inalterable. És a través d'ells, veritables experts en l'execució dels balls i en les evolucions de les diferents comparses, que les noves generacions que comencen a integrar-se a la festa aprenen les tècniques i els secrets que cada element de la Patum comporta.

30

Tabal

1. Carles Prat i Navarro.

10. Vegeu l'apartat 4 d'aquest expedient per obtenir informació detallada de les funcions i mecanismes de funcionament del Patronat que s'estableixen en els seus estatuts.



Turcs i cavallets

1. Josep Espel i Burniol
2. Jaume Casadesús i Torrens
3. M. Rosa Pujols i Padullés
4. Alexandre Montraveta i Colell
5. Jordi Casas i Jordana
6. Jaume Espel i Abril
7. Joan Vilalta i Montserrat
8. Josep Casals i Jiménez

Àngels

1. Joan Prat i Navarro
2. Vanessa Torres i Prat

Guita grossa

1. Jordi Capdevila i Carbajo
2. Jordi Martín i Castilla
3. Joan Riu i Cabot
4. Joaquim Masip i Planell
5. Toni Cabanas i Lucaya
6. Joan Carles Vegas i Crespo



Guita xica

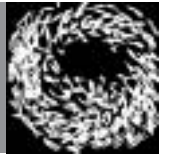
1. Roger Martínez i Cortina
2. Xavier Salas i Casamartina
3. Xavier Aranda i Rioja
4. Ramon Biosca i Pérez
5. Jordi Guitart i Tarrés
6. Ignasi Guitart i Comellas

Àliga

1. Xavier Portell i Canal
2. Moisès Segado i Besora
3. David Perarnau i Canal

Nans vells

1. Joan Carles Sosa i Ros
2. M. Queralt Casellas i Guijarro
3. Antonio Baños i Castillo
4. Toni Espelt i Arregui



Nans nous

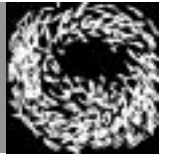
1. Josep Castella i Muntada
2. Jordi Gonzalvo i Breganciano
3. Xavier Fontquerni i Xandri
4. Lluís Farràs i Igualada

Gegants

1. Juli Gendrau i Farguell
2. Jordi Camps i Bessa
3. Xavier Raja i Fernández
4. Dani Massana i Cardona
5. Josep Casòliva i Armengou.
6. Carles Casòliva i Armengou
7. Toni Escobet i Canal
8. Eric Díaz i Subirana
9. Joan Serra i Rafart
10. Lluís Casellas i Sala
11. Ramon Ballús i Escribano
12. Marc Vilalta i Parra
13. Albert Rumbo i Soler
14. Josep Vendrell i Sánchez
15. Joan Ratés i Vendrell
16. Aureli Rodríguez i Lladó

Vestidors de plens

1. Ramon M. Sobrevias i Victorí
2. Sebastià Casas i Guixé
3. Josep Freixa i Ñaco
4. Antolí Barra i González
5. Josep Sobrevias i Heras
6. Josep Garcia i Jódar
7. Fidel Tañà
8. Ramon M. Serra i Marceló
9. Josep Canudas i Gorgues
10. Julià Vallejo i Martínez
11. Josep Lluís Ventura i Caballol
12. Rossend Vilardell i Torné
13. Pere Pons i Mas
14. Josep Tort i Comellas
15. Lluís Villegas i Clotet



16. Jordi Camps i Rovira
17. Joan Miró i Guitó
18. Joaquim Lladó i Ruíz
19. Candi Royo i Isach
20. Alfons Alsina i Reig
21. Josep Puig i Casals
22. Josep Manel Herrerias i Garcia

En quart lloc, cal fer esment de les persones que organitzen i assagen la Patum infantil. Aquestes persones, habitualment patumaires veterans, molts d'ells ja retirats, es preocupen d'ensenyar als infants, amb molta paciència, la manera de ballar i de puntejar cadascun dels balls de la Patum; mostren als més petits com s'han de portar les comparses i quines són les habilitats requerides per tal de poder continuar la tradició de forma inalterable.

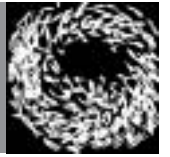
Finalment, cal tenir en compte els artesans restauradors de les comparses que s'ocupen de conservar aquests elements, segons la tècnica i l'estil amb els quals foren construïts. Així, quan és necessari practicar qualsevol restauració de les comparses, no s'utilitzen materials moderns, sinó que es continuen utilitzant els mateixos materials i les mateixes tècniques de segles enrere.

e) Durabilitat i eventuais riscos de desaparició, pressions o dificultats.

Al capítol 5 (Pla d'acció) s'ha redactat un pla de gestió que, entre altres coses, està dissenyat per solucionar els possibles riscos que tot seguit s'enumeren i que poden afectar, en major o menor mesura, la festivitat. És per això que a continuació només s'enumeren i es descriuen breument aquests riscos i se n'esmenten les possibles solucions, solucions que es troben ben descrites al pla d'acció redactat per als propers anys.

1. Desenvolupament econòmic i tecnològic

A priori, el desenvolupament econòmic i tecnològic de la ciutat de Berga no ha de provocar cap tipus de risc ni de perill per a la Patum, com a mínim a curt i mitjà terminis. Malgrat tot, però, cal tenir present que la comparsa de la Patum està composta per un seguit d'elements, tots ells centena-



ris, construïts amb una tècnica i un estil propi de la seva època. Això ha fet que, a l'hora de restaurar-los, s'hagi mantingut al llarg dels segles el mateix sistema constructiu i els mateixos materials amb els quals foren concebuts i creats. Actualment, els restauradors de la festa continuen treballant amb aquestes tècniques, materials i habilitats, però cal poder assegurar el futur, intentant que la tasca d'aquestes persones tingui continuïtat. Resulta evident que en la societat contemporània, desenvolupada tecnològicament i econòmicament, cada vegada és més difícil trobar persones que coneguin aquest tipus d'arts, destreses i procediments pretèrits.

D'altra banda, el desenvolupament econòmic i tecnològic porta l'avenç i la imposició dels nous materials constructius, de les tècniques modernes i dels avenços en el món de les arts, la qual cosa deriva en el risc, ja enunciat anteriorment, d'intent de suplantació de les figures històriques (les que han actuat sempre) per rèpliques modernes idèntiques però mancades de tot valor artístic, històric i sentimental.

2. Canvi climàtic i pol·lució



El canvi climàtic i la pol·lució són els darrers factors que cal tenir en compte pel que fa a la Patum.

34

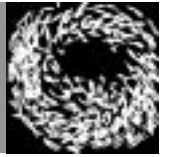
3. Desenvolupament del turisme

Cal destacar un risc considerable pel que fa al desenvolupament turístic. És el risc que comporta per a la Patum que aquesta festa sigui interpretada per als turistes simplement com un espectacle, desvinculant-la de la tradició, el sentiment i l'essència que la vehiculen i la transformen en una mostra única, profundament arrelada dins l'ànima de la col·lectivitat ciutadana.

En aquest sentit, val a dir que tant l'Ajuntament com el Patronat Municipal de la Patum han pres les mesures pertinents per tal que aquest fet no es produeixi, que els visitants coneguin la història i la tradició de la festa i l'afluència de públic forà no suposi cap problema per al desenvolupament normal de la celebració. Malgrat tot, però, aquest és un punt sobre el qual cal continuar incidint per tal d'evitar que la Patum es desvirtui.

4. Increment o davallada de la població en la comunitat interessada

La demografia de la ciutat de Berga es va mantenir força estable durant uns



quants anys. Aquest fet va resultar positiu per al desenvolupament de la Patum, sobretot si el comparem amb el creixement demogràfic que, bàsicament a causa de la immigració, està vivint en l'actualitat. Durant els tres primers quarts del segle XX, però, la població de la ciutat es va arribar a multiplicar per tres, amb el consegüent creixement espectacular del seu nucli urbà. Aquest creixement va comportar, i pot comportar en un futur si continua la tònica que esmentàvem, un risc important per a la preservació del caràcter popular de la festa.

Precisament un dels elements destacats de la Patum és el manteniment dels escenaris d'actuació que li són propis, els tradicionals, circumscrits essencialment a la part antiga. El creixement del nucli urbà va comportar en el seu moment un seguit de demandes per part dels habitants dels nous barris perifèrics per tal que la Patum hi arribés, la qual cosa suposaria una important transformació, distorsió, desvaloració i pèrdua de l'essència i la tradició mantingudes al llarg dels segles. En definitiva, implicaria desvirtuar la Patum.

5. Altres factors



Un risc important, relacionat en part amb les repercussions derivades del desenvolupament turístic, és la temptació de projectar la festa en l'àmbit nacional i internacional, duent a terme representacions fora de la ciutat de Berga, o Berga mateix, però en dates que no són les que li corresponen o fent actuacions incompletes (de part de la comparseria). Com ja hem comentat, aquest és un dels riscos més grans que hi ha. Cal que es compleixin els acords municipals existents, per tal d'evitar que la Patum sigui un mer espectacle mediaticoturístic i es conservi invariable la trilogia imprescindible Berga-Corpus- Patum.