

TRES NADALES DIALOGADES DELS SEGLES XVII I XVIII

ENRIC PRAT - PEP VILA

Reeditem i comentem dues nades anònimes del segle XVII provinents de l'arxiu musical de la catedral de Girona,¹ escrites parcialment en català, que ja havien estat publicades pel mestre Francesc Civil,² acreditat estudiós que va treballar en l'exhumació i la divulgació del passat musical de les nostres comarques, perquè creiem que pel fet d'haver aparegut en un article de caràcter essencialment musicològic havien passat desapercebudes en tant que peces literàries. I aprofitem l'ocasió per presentar-ne també una altra, del s. XVIII, rossellonesa, provinent del manuscrit núm. 124 de la Biblioteca Municipal de Perpinyà.

Com és prou sabut, durant els segles XVII i XVIII hi ha una gran florida de textos religiosos, entre els quals els més nombrosos són les nades, tant en català com en castellà o bilingües. De tradició litúrgica i popular alhora, les nades són un dels camps en què es refugia la poesia en català en aquells anys (goigs, nades, cançons religioses, de bandolers, corrandes...). Tant, que a partir d'un cert moment també es troben reelaboracions d'aquesta mena de poesia fetes per autors coneguts, com ara Francesc Fontanella, que va deixar escrits villancets dialogats.³ Les que presentem, també d'autor culte, tenen ja

¹ L'arxiu musical de la catedral de Girona es troba en un procés de catalogació que ens podria proporcionar futurs descobriments tant des del punt de vista musical com literari; vegeu Jordi RIFÉ I SANTALÓ, «Notes sobre el fons musical de l'Arxiu de la catedral de Girona».

² F. CIVIL CASTELLVÍ, «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», p. 117-169. El text musicat per Joan Verdalet també és reproduït pel mateix Civil, a l'opuscle *Polifonistes de la capella de música de la Catedral de Girona. Segle XVII. Fascicle primer*.

³ *La poesia de Francesc Fontanella*, a cura de Maria-Mercè MIRÓ. El vol. II inclou nades (p. 131-148, entre les quals n'hi ha una, «Entre funestas ruinas», que conté l'*estruvillo* en gallec), i villancets dialogats (p. 152-158).

d'entrada l'interès que prové de la seva data, ja que hi ha ben poques nadesals dels s. XVII i XVIII que hagin arribat fins a nosaltres.

La presència i la proliferació de villancets a l'església durant les funcions litúrgiques de Nadal i Corpus Christi⁴ es deu en bona part al fet que acomplien la funció de substituir les representacions parateatral —prohibides pel concili de Trento i nombroses disposicions posteriors—, ja que encara que no eren pròpiament representats sí que tenien un caràcter dramàtic. Com diu Carmen Bravo-Villasante, «los villancicos serían “teatro cantado dentro del templo”».⁵ Essent essencialment poemes religiosos, poden tenir un contingut o almenys un to marcadament profà (en el sentit d'extralítúrgic), folklòric, popular, d'entreteniment alegre que fa passar més fàcilment la gravetat de l'element religiós.

«La escena o asunto principal del villancico era el Nacimiento del Niño Jesús, y todo giraba en torno del Pesebre. Al Pesebre acudían pastores y pastoras, zagalas y zagales, y todo un séquito de personajes pintorescos, desde Reyes, buhoneros, dueñas, beatas, gallegos, gitanas, bailarinas, portuguesas, guineos, franceses, vendedores ambulantes, doctores bufonescos, y otros tipos de diversa estirpe. Por el camino se entretenían con juegos, adivinanzas, bailes, coplas y jacarandosos meneos, hasta casi olvidarse del tema principal, en diversión alegre y frívola, aunque a la postre todo volviese de nuevo al Portal de Belén y al Pesebre, a través del laberinto de flores barrocas y de cánticos sencillos o empavonados por el bullicio y equívoco de las palabras.»⁶

Josep Romeu resumeix així la gènesi de les nadesals a partir d'un origen litúrgic:

«...hem vist dins la litúrgia un fons temàtic que després trobarem desenrotllat per les nadesals. De primer, aquests elements foren glossats i desenvolupats en llatí per la clerecia, i després per l'element

⁴ «Fueron tan estimados en algunas iglesias que llegaron a suplantar preces tan características y tradicionales como los graduales, los ofertorios de la misa y los responsorios» (BRAVO-VILLASANTE, *Villancicos del siglo XVII i XVIII*, p. 11).

⁵ BRAVO-VILLASANTE, p. 11.

⁶ BRAVO-VILLASANTE, p. 11-12.

popular, sigui eclesiàstic, sigui seglar, en traduir-se i comentar-se en vulgar determinats passatges dels textos litúrgics en els quals figuraven.

Els oficis divins, per altra banda, amb l'ús del diàleg, el cant i les cerimònies, comporten un acusat dramatisme que l'Església aprofità des de ben aviat en representacions emanades directament dels textos, mentre feia immediat, viu i plàstic tot el que aquells contenien. [...] En una època indeterminada, en les terres de llengua catalana, les representacions litúrgiques en llatí són traduïdes i adaptades al vulgar, i llavors neixen una sèrie de petits drames litúrgics, que formen el cicle nadalenc.»⁷

Com explica Antoni Comas, «...la temàtica de les nadeses se sol distribuir en quatre grans grups o episodis, corresponents als moments culminants del cicle: a) L'Anunciació de l'àngel a la Verge —que inclou també el subtema del dubte de sant Josep. b) El Naixement de Crist a l'Establia. c) L'Anunciata i l'adoració dels pastors. d) L'adoració dels Reis d'Orient, amb els subtemes de la matança dels Innocents i la Fugida a Egipte de la Sagrada Família».⁸ Però el tema que esdevindrà més característic del gènere és el de l'anunciació als pastors i l'adoració de Jesús amb el lliurament de regals,⁹ ja que a part de la seva significació religiosa permet la intervenció de personatges rústics (motiu d'humorisme, que afavoreix la complicitat d'una part del públic i la condescendència d'una altra) i la introducció de diàlegs, combina els personatges humans i els sobrenaturals (l'àngel), serveix per combatre bonhomiosament la poca fe i la indolència, i propicia tota mena d'enumeració

⁷ ROMEU, *Les nadeses tradicionals*, p. 12. Referint-se a les consuetes mallorquines (que ell mateix va editar poc després dins els volums de *Teatre hagiogràfic* dins de la col·lecció «Els Nostres Clàssics», 1957), diu Josep Romeu: «...aquelles consuetes ens duen el record del que havia d'ésser a l'Edat mitjana aquest teatre litúrgic, que en una època determinada fou molt influït per l'element popular i profà. Les consuetes ens ofereixen una visió clara de la força i l'aptitud dramàtica de la cançó nadelenca, i ens fan veure com aquesta neix en bona part del drama, del qual es desprèn per a independitzar-se i al qual torna alguna vegada com un element més, tot donant-li vivacitat» (ROMEU, *Les nadeses...*, p. 12-13).

⁸ COMAS, «Els gèneres populars i tradicionals», p. 250.

⁹ «Les possibilitats dramàtiques esdevenen particularment eficaces en el tema de l'adoració dels pastors. Partint de l'evangeli de sant Lluc, segons hem indicat, l'Església mateixa ha volgut ben aviat imitar la joia i les ofrenes dels pastors en els oficis divins, i és molt natural que sempre hagi protegit les representacions encaminades a glossar aquella simpàtica festa, aquell aniversari recordat insistentment en la litúrgia dels dies nadelencs» (ROMEU, *Les nadeses...*, p. 14).

cions (de regals, d'instruments per expressar la joia, de personatges, d'accents, dialectes i llengües...).

«La transmissió del gènere nadalenc presenta una solució de continuïtat, una interrupció amb la consegüent represa. La majoria de les antigues cançons de Nadal —les anteriors al segle XV— s'han perdut de la tradició oral i només les hem pogudes conèixer gràcies als reculls manuscrits. De les escrites en els segles XVI i XVII, ens n'ha pervingut només un petit nombre, les que solen narrar l'alegria dels pastors i ens els descriuen disposant-se a anar a l'establia tot tocant els instruments i dialogant entre ells sobre l'esdeveniment que l'àngel els acaba d'anunciar. El seu to és molt semblant al dels "villancicos" castellans d'aquests segles.»¹⁰

Els dos textos procedents de la catedral de Girona tenen el seu origen en el costum d'intercalar villancets en les maitines de les festes litúrgiques. La seva importància era tanta que, com ens explica F. Civil, en els exàmens d'oposició per a mestre de capella aquests havien de posar música a villancets de Nadal.

a) In festo Nativitatis Domini

La primera obra que presentem data del 1652 i va ser composta per Joan Verdalet (Olot, 1632 – Girona, 1691), que el mestre Civil considera «de los mejores compositores de su tiempo, por lo menos de Cataluña» i va ser organista de la Seu gironina des de l'any 1652. La seva importància ja havia estat destacada per Felip Pedrell: «És un veritable poemeta de Nadal; la música és interessantíssima i convindria reproduir-la, salvant de l'oblit a son autor, qui sens dubte ens perteneix i, per lo que deixa endevinar, és figura capdal de la nostra art».¹¹ Civil en va publicar una reconstrucció musical,¹² feta a partir de les partícels individuals conservades a la Biblioteca de Catalunya, i la

¹⁰ COMAS, *Història...*, p. 248.

¹¹ Citat per CIVIL, *Compositores...*, p. 143.

¹² CIVIL, *Polifonistes...*, p. 9-23.

descriu així: «Responsión a 7 voces; antífonas latinas alternando con textos en lengua catalana, algunos de los cuales comentarios entre formales y humorísticos del Libro de Job (Cap. 14, v. 1-6)»;¹³ «los textos en latín y en catalán, todo tan adecuado al clima navideño, nos inducen a considerar esta obra como destinada a amenizar y solemnizar el canto de las Maitines en la Noche Buena».¹⁴ De fet, el text llatí correspon només als versicles 1 i 2 del capítol citat, segons el text de la *Vulgata*: «¹ Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore, repletus multis miseriis. ² Qui quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet», i encara hi falta el fragment «et fugit velut umbra».

A l'hora de fixar el text també hem tingut en compte la transcripció que en va oferir Reinald Dedies al disc *Polifonies barroques de Catalunya*.¹⁵

La primera part del text cantat en català respon directament a les constatacions pessimistes sobre la present vida humana de cada un dels fragments dels versicles del Llibre de Job amb l'optimisme que el naixement de Jesús autoritza a tenir de nou a la humanitat. Jesús és home nat de dona, però aquesta és la Verge Maria i ell és ahora Déu i per tant etern; la misèria aparent del seu naixement en el pessebre en realitat és una promesa de benestar per a tota la humanitat; brota com una flor, però en aquest cas és una flor de Paradís. Possiblement el text català té també la funció d'ajudar a fer comprensible, en contradir-lo, el text llatí. El cor en català es dirigeix al solista que canta el text

¹³ CIVIL, *Compositores...*, p. 143.

¹⁴ CIVIL, *Compositores...*, p. 144.

¹⁵ Conjunt vocal Sine Nomine, *Polifonies barroques de Catalunya – Polyphonies baroques de Catalogne*, Radio France Roussillon – Fondation France Telecom, CD enregistrat els dies 6 i 7 de juliol del 1993 a la capella dels Carmes d'Illa del Riberal. Reinald Dedies hi explica que les obres han estat transcrits d'«els riquíssims arxius capitulars de Girona, curiosament conservats» i de la Biblioteca de Catalunya («algunes obres de la qual provenen de Girona»), però sense concretar cas per cas. Aquesta és la descripció que fa del nostre text: «La cantata de Nadal *In festo Nativitatis*, que havia de ser tocada en acabar les matines, abans la missa del gall, podria ser el rastre d'una representació litúrgica. Sigui com sigui, és d'una marcada teatralitat, amb propòsit recreatiu. Les tristes meditacions tretes del Llibre de Job, salmejades en llatí per algun vell xantre desenganyat, es veuen desmentides amb una brutalitat a vegades irreverenciosa per uns petits cors en català escrits senzillament, verticalment, a tres parts, de volgut caràcter rítmic, amb les oposicions llarga-breu a l'estil de la música mesurada que, per imitació de l'antiguitat, fou de moda al s. XVI a l'Europa protestant. Un gran doble cor a set amb text català evoca la dansa dels pastors per a l'infant-Déu, en un ambient pessebrístic. Unes cobles de tarannà franciscà introdueixen un altre gran doble cor, en llatí, "O vos omnes", amb text paròdic del celebèrrim responsori de Setmana Santa que torna després d'unes cobles amb ritme de sardana».

llatí anomenant-lo Pasqual, que és un nom que sembla correspondre a un pastor. Són sis estrofes de quatre versos heptasíl·labs amb rima creuada.

A continuació del diàleg hi ha una cançó (7a/7b/9b/7b/7b i 9b/7a/7b/9b/7b/7b; l'única diferència de contingut entre les dues estrofes és el canvi d'ordre dels tres primers versos), que és el villancet pròpiament dit, on els pastors manifesten la seva intenció d'anar a Betlem tocant, cantant i ballant, per portar un anyell al nen («a tan bella flor de lis») i a la mare («a la partera»). I després vénen tres poemes en llatí (*Dulce collo pendens pondus...*, *O vos omnes qui transitis... i Exultemus et lætemur...*).

b) Representació nadalenca

La música és de Francesc Soler (Mont-roig del Camp, entre 1613 i 1625 - Girona, 1688), que va ser mestre de capella des del febrer del 1682, compositor innovador i amb abundant i valuosa obra, conservada tant a l'arxiu de la catedral de Girona com a la Biblioteca de Catalunya. Sobre la *Representació nadalenca*, diu F. Civil: «a 8 voces y a 9, con solista y continuo; texto bilingüe, castellano y catalán, original de un capitular de la catedral de Gerona. Lleva fecha de 1686. Nos parece una escena pastoril de las que amenizarían los maitines de Nochebuena...»¹⁶ El text procedeix també de la Biblioteca de Catalunya, d'on el va copiar el mestre F. Civil. Consta de quatre parts: *Introducción*, *portadillo* (disputa entre nacions), *coplas* (villancet en català) i cloenda.

De la mateixa manera que en el poema anterior el text en català era tan sols un element més entre els textos llatins, aquí el marc és clarament el castellà, que hi actua com a llengua principal, noble i de relació entre els diversos parlars que es disputen l'honor de cantar al Nen Jesús (de fet tots pertanyents a la corona d'Aragó —ja que l'idioma castellà és posat en boca d'un aragonès—, llevat del cas del gascó, designat amb l'apel·latiu de *Francia*).¹⁷

És clar que, excepte en els casos del català i el castellà, la caracteritza-

¹⁶ CIVIL, *Compositores...*, p. 156.

¹⁷ La presència de personatges al·lòglots i en particular del gascó i del pastor gascó en el teatre català de l'època ha estat estudiada per Jordi MASCARELLA a «Per Nadau parlatz gascon. Notes sobre una convenció teatral dels segles XVI i XVII».

ció lingüística és aproximativa, sense cap pretensió de fidelitat filològica: en el text mallorquí hi trobem que l'article salat masculí singular (*es*) és representat per *as* (fet perfectament comprensible, a causa dels dubtes que causava la indefinició de la vocal neutra¹⁸ i tenint en compte que l'article literari era *lo* i que la forma *el*, quan apareixia per escrit solia ser perquè, des del català central, era interpretat com *al*, forma d'existència més reconeguda) i sobretot la pronunciació fictícia *mayorquí* i *Mayorca* en mots que tenen el palatal en baleàric (i en les zones del català central que fan la distinció entre *lluna*, *cavall* / *abeia*, *fuià*, com és el cas, a l'època —i encara que clarament en recessió, també ara, del català de Girona—; per tant, aquesta falta de percepció de la pròpia coincidència amb un altre dialecte resulta significativa). El text gascò només conté *yo* (potser per *jo*, pronunciat [ju] o [zu]) i el francesisme *monsiú* (*mossur*, en gascò actual) que puguin ser acceptables. El text en català principalment conte la paraula *ronques*, documentada a Tortosa i al País Valencià pel DCVB.

En un seu article sobre el tema del contacte de llengües en els fulls solts que contenen cançons nadalenques, Carme Oriol esmenta una nadala («Vuy que contam vint-y-cinch de desembre») en què vénen a oferir regals a Jesús: «la pastora, la pescadora, la pagesa, la sastressa, la fustera, la donzella [i] l'adroguera».¹⁹ Podem imaginar que aquesta mena de nadales són l'origen de la introducció de nous personatges en què l'element caracteritzador ja no és l'ofici sinó la parla peculiar (dialecte o llengua exòtica, més o menys estrafets). Però sembla que en bona part aquest element es va escampar per la península Ibèrica procedent d'Itàlia,²⁰ on des del segle XVI es manifesta en la literatura el contrast entre l'italià noble (el model de llengua literària, la *lingua*) i els

¹⁸ La dificultat, que va durar segles, de comprendre què era la vocal neutra i com calia representar-la (i fins i tot pronunciar-la, un cop escrita) ha estat estudiada per Albert ROSSICH a «Una qüestió d'història de la llengua catalana: el reconeixement de la vocal neutra».

¹⁹ Carme ORIOL, «Contacte de llengües en els fulls de cançons nadalenques del segle XIX», p. 208. Diu Carmen BRAVO-VILLASANTE: «Ya hemos visto que si el villancico primitivo tenía una sola especie de metro y usaba un solo lenguaje, ahora los villancicos de nuevo estilo usan las hablas de todas las Españas y de otros países: el gallego, el morisco, el gitano, con su hablar ceceoso; el negro y el guineo, con lengua de trapo; el portugués, el vizcaíno, el asturiano, el francés, el italiano macarrónico, el villano, el bobo, el guachindango, y los catalanes, que cantan al Niño a la catalana. Se había hecho tan popular la figura del asturiano, que...» (BRAVO-VILLASANTE, p. 15).

²⁰ «Gran part de l'interès per l'aspecte lingüístic és atribuïble al model italià, que nodreix els fonaments del nou teatre peninsular», diu Jordi MASCARELLA, basant-se en el llibre d'Othón ARRÓNIZ, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española* (Gredos, Madrid, 1969).

innombrables dialectes locals.²¹ A la seva història de la llengua italiana, Bruno Migliorini ho explica així:

«La consapevolezza che ormai c'è una lingua letteraria comune valida per tutta l'Italia (consapevolezza a cui si giunge durante la prima metà del secolo [xvi]) dà la spinta al fiorire della letteratura dialettale riflessa. Gli scritti in dialetto anteriori a questa età miravano, salvo poche eccezioni, a una lingua il più possibile dirozzata, pronta a risolversi in coinè; gli scritti in vernacolo che ora cominciano ad apparire sono stilizzati in forme realistiche, volutamente fedeli alla rozzezza dei singoli vernacoli, in quanto questi venivano ormai contrapposti alla lingua generalmente accolta.²²

Il “genere” che meglio si presta a questa contrapposizione, attraverso il gioco scenico dei vari personaggi, è la commedia [...] La presenza di uno o più personaggi che parlano nel loro dialetto finisce col diventare un espediente comico usuale nella commedia della seconda metà del Cinquecento e del Seicento; e la caratterizzazione delle maschere avviene anche per mezzo del dialetto attribuito a ciascuna di esse.»²³

És evident que aquest ús distanciat dels dialectes ha de ser fet per algú que ja no s'hi identifica i que els veu des de la superioritat que li dona el coneixement de la varietat literària. Migliorini observa que, ja en el segle xvii:

²¹ Tanmateix, com assenyala Josep MASSOT i MUNTANER a l'article «Nadala» del *Diccionari de Literatura Catalana* (1979), la barreja de llengües ja és molt característica de les nades catalanes: «A Catalunya conservem un bon nombre de nades escrites, del tot o en part, en català, francès, occità, llafi —macarrònic a vegades—, gascó, aragonès, castellà, portuguès, etc.». Entre les *Cançons nadalenesques del segle xv* (editades per Josep Romeu) n'hi ha una (la x) en què els dos pastors que dialoguen s'anomenen mútuament *Pedro i Domingo*. Romeu hi dona aquesta interpretació: «...els noms dels pastors *Pedro i Domingo* semblen indicar un costum força reculat de la nostra cançonística popular, d'incloure noms forans, en castellà o en francès [...]. En el cas concret d'aquesta peça, el fet també es pot deure a l'interès d'un poeta semidocte que hauria volgut imitar l'estil pastoril, com era de moda, des de feia molts anys, en certs sectors de la lírica cortesana» (ROMEU, *Cançons...*, p. 85). A l'apèndix d'aquest mateix llibre hi ha dos poemes que barregen català, aragonès i provençal o aragonès i català, respectivament.

²² En nota a peu de pàgina, Migliorini fa notar que això es correspon amb la diferència que feia J. Gilliéron, en el cas del francès, entre l'ère des dialectes i la posterior ère des patois.

²³ MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, p. 308-309.

«In molti scritti dialettali che troviamo nel Seicento vanno considerati quasi tutti non come stesi da popolani per il popolo, ma come opera conscia di persone colte, che utilizzano il dialetto quale pimento espressivo, quale colore letterariamente inconsueto: qualche cosa di simile a un ballo mascherato con costumi di popolani.»²⁴

Creiem, per tant, que en el context ideològicament hispànic que manifesta el nostre text això es tradueix en el fet que el castellà hi fa clarament el paper de llengua literària i il·lustre, mentre que el català s'hi subordina com una parla local més, secundària i en certa mesura pintoresca i còmica a casa seva mateix, encara que continuï essent un element que genera identificació i complicitat (com ho mostra el fet que qui l'usa sigui el triomfador del debat).²⁵

c) *Noël en diàleg dels àngels y dels pastors sobre lo aire «Bannisons les alarmes».*

Manuscrit núm. 124 Biblioteca Municipal de Perpinyà f. 274v-275r. Figura copiada al final d'un manuscrit de la Passió, el manuscrit n. 124 de la Biblioteca Municipal de Perpinyà. Es tracta de la segona nadala rossellonesa del segle XVIII de què fins ara es té constància.²⁶

El text, d'autor culte i de gran bellesa, consisteix en un diàleg entre l'àngel que anuncia el naixement de Jesús i els pastors, que després de rebre

²⁴ MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, p. 406.

²⁵ Volem recollir una opinió contemporània en el mateix sentit, d'un dels més interessants guionistes i directors de cine nord-americans actuals, John Sayles, sobre aquesta qüestió de la relació entre el model de llengua considerat estàndard i els dialectes: «Stai attento allo scopo per cui vuoi usare il dialetto. [...] Il dialetto mette subito il tuo lettore nella posizione di un estraneo che dice: "Guarda come parlano". Il dialetto è anche sostanzialmente comico; portato agli estremi renderà chi lo utilizza una caricatura. Ai personaggi minori e ai villain di Dickens viene permesso ogni sorta di dialetto o di patologia del discorso, mentre i suoi personaggi positivi principali parlano in maniera brillante e corretta. L'effetto comico tende ad affievolirsi se protratto per lunghi periodi, il che può tornare utile o nocivo. Nigger Jim in *Huckleberry Finn* all'inizio sembra una specie di giullare, ma in seguito, quando Twain vuole che venga fuori il suo lato più umano, ormai ci siamo abituati al suo modo di parlare e non è più così comico. [...] Se usato bene, il dialetto può aiutare a radicare un personaggio in un posto e nella vita, ed aiutare a distinguerlo dagli altri nella storia.» (JOHN SAYLES, «Scrivere un dialogo», *John Sayles e il cinema indipendente USA*, Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, 39ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Lindau, Torí, 2003, p. 76 [traducció de «Writing Dialogue», *Writing (gener 1978)*]).

²⁶ L'altra va ser editada per Pep VILA a *Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*. vol. I, p. 42-43.

instruccions per anar-lo a trobar són també instruïts sobre el valor i el significat d'allò que veuran. I quan són al davant del nen manifesten amb les seves paraules haver-ne pres plena consciència. Mètricament, consisteix en vint-i-dos quartets de versos hexasíl·labs amb rima encadenada (alternant a cada quartet una de femenina i una de masculina).

TEXTOS

I. In festo Nativitatis Domini²⁷

TENOR (*solo*):

Quid vidistis, heus, pastores,²⁸
hac nocte tan fulgente?²⁹

(*A tres*):

Amores inter amores
peperit puerpera.³⁰

RESPONS. (*solo*):

Homo natus de muliere...³¹

²⁷ Per establir-ne el text hem tingut en compte les tres edicions que en coneixíem; la versió de *Polifonistes...* és millor que la de *Compositors...*, que contenia diversos errors d'impresma .

²⁸ F. Civil considerava que aquest començament provenia del versicle de la Seqüència Pasqual: *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?*; formes semblants es repeteixen en diverses nades: recordem, per exemple, el villancico castellà *Qué visteis pastores* (imprès 209 del *Catálogo de Villancicos de la BNM. Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Magestad la noche de Navidad deste año de 1683*, Madrid, s/n, 1683, 10 pàgs.). En el *Corpus Troporum* d'Estocolm no hi figura el verset *Quid vidisti, heus, pastores?*; com que aquest és el recull de trops més complet i actualitzat que existeix, cal suposar que és una creació de l'autor del text d'aquesta obra (*Corpus Troporum I. Tropes du propre de la messe. I. Cycle de Noël*, Équipe de recherche sur les tropes placée sous la direction de Ritva JONSSON, Studia Latina Stockholmensia, Acta Universitatis Stockholmensis, Estocolm, 1975) —agraïm a Miquel dels Sants Gros aquesta informació.

²⁹ «Eh, pastors!, què heu vist aquesta nit tan resplendent?»

³⁰ «Amors entre els amors, ha parit la partera.»

³¹ «L'home nascut de dona.»

(A tres):

No cantis tal disbarat
del que avuy naix, Pasqualet,
que qui naix, Déu y home fet,
de Maria Verge és nat.

RESPONS. (solo):

...Brevi vivens tempore...³²

(A tres):

Calla, que ets impertinent!,
que, si naix en temps, de mare,
és igual al³³ etern Pare:
regna y viu eternament.³⁴

RESPONS. (solo):

...Repletus multis miseriis.³⁵

(A tres):

Si entre palla i fem lo veus,
tot desnuet y tot nu,³⁶
naix per a vestir-te a tu
contra aqueixos freds y neus.

RESPONS. (solo):

Qui quasi flos egreditur...³⁷

³² «Viu tan sols un temps breu.»

³³ *igual al*: Reinald Dedies edita *igual que al* (per 'igual que el').

³⁴ Malgrat que hagi nascut en el temps i com a fill d'una mare humana, és igual a Déu Pare (*regna y viu eternament*).

³⁵ «Tot ple de misèries.» La Bíblia Interconfessional diu: «S'atipa de neguits».

³⁶ *Veiem que tracta desnú i nu com si no fossin plenament sinònims.*

³⁷ «Que surt com una flor.»

(A tres):

És la flor del paradís,
naix de la flor —meravella!,
rosa d'una rosa bella—,
més amorós que un narcís.³⁸

RESPONS. (solo):

...Et coneritur et nunquam
in eodum statu permaneret.³⁹

(A tres):

Deixa't de cantar, Pasqual,
les tristes cançons de Job
quan naix lo nét de Jacob
per remey de nostre mal.

RESPONS. (solo):

Quid vidistis, heus, pastores
hac nocte tam fulgente?

(A tres):

Sempre és estat y serà
perquè en Déu no y à mudança;

³⁸ En aquesta atribució simbòlica de flors, tan habitual a les nades, Jesús, *flor del paradís* i *més amorós que un narcís* (més endavant el compara amb la *flor de lis*, el lliri), és una rosa que ha nascut d'una altra rosa. L'associació de la rosa amb la Mare de Déu (*rosa mystica*, rosa sense espines) és constant en la tradició iconogràfica cristiana (vegeu Ramon VIOLANT I SIMORRA, *La rosa segons la tradició popular*, Barcelona, 1956). La identificació de Jesús amb una rosa paradisiàca nascuda enmig de l'hivern es pot relacionar també, més indirectament, amb un altre dels temes freqüents a les nades, el que Antoni Comas va anomenar de la «natura capgirada»: «expressen l'alegria de la naturalesa [...], la joia del Nadal es reflecteix en la natura morta de l'hivern i la fan reverdir de sobte» (Antoni COMAS, *Història...*, p. 263-264); aquest aspecte ha estat tractat específicament per August BOVER I FONT a «La natura capgirada: "El desembre congelat" i les nades de Francesc Fontanella», p. 101-131, i és també el tema del conte *La llegenda de la rosa de Nadal* de l'escriptora sueca Selma Lagerlöf, que va traduir al català Josep Carner (Ed. de la Magrana, Barcelona, 1987) —encara que el conte deu fer referència concretament a una de les plantes del gènere *Helleborus*, que floreixen a l'hivern o al principi de la primavera i són anomenades *rosa de Nadal* (en suec, *jultrosa*).

³⁹ «Es marceix i mai no perdura en el mateix estat.»

donem-li tots alabança
cantant lo *Glòria* després.

(*A set veus*):

A tan bella flor de lis
—ola, pastors de Belem!—,
anem, sonem, cantem y ballem,
y a la partera portem
lo millor anyell que havem.

Anem, sonem, cantem y ballem,
a tan bella flor de lis,
—ola, pastors de Belem!—,⁴⁰
anem, sonem, cantem y ballem
y a la partera portem
lo millor anyell que havem.

(*Coblas a 3*):

Dulce collo pendens pondus
ludit inter basia,
onus leve cui mundus
matre ridet socia.⁴¹ (*bis*)

Cantat mater, ridet natus,
cantat Joseph parvulo,
sola Virgine prognatus
collætatus gerulo.⁴² (*bis*)

Cantent angeli ludentem
matris in complexibus

⁴⁰ Aquest vers coincideix amb el començament del villancet *Ola, pastors de Bel-lem!* de Francesc Fontanella (*La poesia de Francesc Fontanella*, vol II, p. 151).

⁴¹ «Dolça càrrega arrapada al coll, juga entre petons, delicat pes lleu al qual somriu la mare.»

⁴² «Canta la mare, riu el nounat, canta Josep al petit, descendent només de la Verge, content amb qui el porta.»

et Iosepho corrientem
in divinis nexibus.⁴³ (*bis*)

Cæli concinunt pastores
novo terris Domino,
spargunt melos, spargunt flores
dulci mentis júbilo.⁴⁴ (*bis*)

Nobis datus, nobis natus
ex intacta virgine,
cælo datus mundo datus
Christus natus hodie.⁴⁵ (*bis*)

(*A dos cors*):
O vos omnes
qui transitis,⁴⁶
qui gaudetis,
cantate parvulo
formosulo,
cantate parvulo
tenellulo.⁴⁷

In citaris,
in cimbalis,

⁴³ «Canten els àngels al juganer en braços de la mare, i Josep, rient amb ells, en divina harmonia.»

⁴⁴ «Canten els pastors al nou Senyor de la terra i del cel, escampen cants, escampen flors, per a dolça alegria de l'enteniment.»

⁴⁵ «Donat a nosaltres, nascut per a nosaltres de verge intacta, donat al cel, donat al món, Crist avui és nat.»

⁴⁶ Aquests dos versos formen part del responsori novè de matines del Divendres Sant i provenen de les Lamentacions de Jeremies (1,12): «O vos omnes qui transitis per viam, / atendite, et videte / si est dolor sicut dolor meus!» («Oh, tots vosaltres que passeu pel camí, mireu i veieu si hi ha cap altre dolor com el meu!») —agraïm a Josep M. Marquès aquesta informació—. El sentit, per tant, ha estat capgirat en el nostre poema (d'aquí que R. Dedies parli de paròdia).

⁴⁷ «Oh, tots vosaltres que passeu i us alegreu, canteu al petit tan bonic, canteu al petit tan tendre.»

in fistulis
bene sonantibus.
Cantate Domino
in buccinis,
in tympanis,
in organis
bene sonantibus.⁴⁸

(*Cobles a 3*):
Exultemus et lætemur
in chordis et organo
alternantes collætetur
in tubis et tympano.⁴⁹

Plaudant silvæ, plaudant prata,
læta plaudant nemora
et quæcumque campis nata
plaudant nato flumina.⁵⁰

Plaudant valles, plaudant montes,
frondes, flores, gramina,
plaudant rupes et torrentes,
nato plaudant omnia.⁵¹

Epígraf: Resposión a 7, in festo Nativitatis Domine, Antífones.

⁴⁸ «Amb cítares, amb címbals, amb flabiols de bon so, canteu el Senyor, amb trompetes, amb tambors, amb orgues ben afinats.»

⁴⁹ «Exultem i alegrem-nos amb instruments de corda i amb l'orgue, alegrem-nos fent alternar trompetes i tambor.»

⁵⁰ «Que aplaudeixin els boscos, que aplaudeixin els prats, contents aplaudeixin les forests i totes les coses nascudes als camps, que els rius aplaudeixin el nadó.»

⁵¹ «Que aplaudeixin les valls, que aplaudeixin les muntanyes, el fullatge, les flors i les herbes; que aplaudeixin cingles i torrents, que tots aplaudeixin el nadó.»

II. Representació nadalenca

Introducció

NARRADOR:

Oigan, atiendan, señores,
y verán en el portal
que llegan varias naciones
para el Niño adorar. *(bis)*

Ya gritando vienen todos
sobre quien á de llevar
al entrar al Portadillo
el premio y primer lugar. *(bis)*

Portadillo (entrada)

ARAGÓN:

Aragón solo á de entrar.

CATALUÑA:

Sols té de entrar Catalunya.

MALLORCA:

As mayorquí ha de entrar.

VALÈNCIA:

Los valencians són primers.

FRANCIA:

Yo só monsiú de Gascuña.

ARAGÓN:

Quítase allá el buen Monsiú,
que acá no tiene lugar.

MALLORCA:

A sa Mayorca li toca
entrar primer al portal.

VALÈNCIA:

Per Déu adorar, que toca
primer lloc al valencià.

CATALUÑA:

Deixem-nos de tantas roncas,⁵²
que els catalans han de entrar.

FRANCIA:

Cosa bonica, cosa galana.

ARAGÓN:

Ya le he dicho al buen Monsiú
que al portal no tiene entrada.

NARRADOR:

Cese toda porfía
y entre primero al portal,
a cantar una letrilla,
el famoso⁵³ catalán.

TODOS:

Vamos, vamos al portal.

⁵² *ronca*: «amenaja jactanciosa (Tortosa, País Valencià)» (DCVB).

⁵³ *famoso*: entre els significats del mot, podem pensar en aquest: «que tiene mucha gracia o se distingue por sus cualidades singulares y extravagantes» (Julio CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Gustavo Gili, 1975).

Coplas

1 Ay, pobre Infant, y com no plora,
tot mort de fret sens gens de roba.

2 Tingam pietat, donem-li roba
y per menjar alguna cosa.

3 Una camisa, que la tinch sola,
li he de donar de tela bona.

4 Yo, dos fassets⁵⁴ y una bandola
y un bolqueret,⁵⁵ que és cosa bona.

5 De una faxeta sé que està pobre⁵⁶
y yo la porto que és tota nova.

6 De gambuxet⁵⁷ ningú li'n porta,
però yo sí, que sé què costa.

7 Un frontalet⁵⁸ ab punta nova
y una punteta mi amor li dóna.

8 Porto un brasol,⁵⁹ cosa donosa,⁶⁰
que l'é⁶¹ portat de Barcelona.

⁵⁴ *fasset*: «cosset de roba ajustat que es posa damunt els bolquers d'un infant» (DCVB).

⁵⁵ *bolqueret*: corregim *boqueret*.

⁵⁶ *sé que està pobre*: 'sé que li manca'.

⁵⁷ *gambuxet*: un *gambuix* o *cambuix* «cobricap de tela fina que portaven les dones i els infants de mamella, aquelles per subjectar-se els cabells i aquests per tenir el cap dret» (DCVB).

⁵⁸ *frontalet*: «estrenyecaps adornat que solen portar els infantons sota la gorreta (1614)» (DCVB).

⁵⁹ *brasol*: llegiu *bressol*.

⁶⁰ *donosa*: «bella, graciosa», probable castellanisme que ja apareix en el *Curial* (DCVB).

⁶¹ *l'é*: corregim *li*.

9 De campaneta no sé si en porta,
que per jugar és bella cosa.

10 Porto un ansat de galan sopa,
de sucre y mel cuberta tota.⁶²

11 Un brocalet de malvasia
li vull donar, que és cosa fina.

12 Jo, per Josep y per Maria,
porto un capó y una gallina.

13 De chocolate porto una lliura
y uns melindrets, cosa molt fina.

14 Donem-li tots, ab fe molt viva,
tot nostre cor y nostre vida.

[Cloenda]

TOTS:
Vítor, vítor al catalán...

NARRADOR:
...que entre todas las naciones
á sido y será muy galán.

TOTS:
Muy galán.

⁶² El DCVB documenta a Menorca les anomenades *sopes de partera*, «fetes de trossos d'ensaimada o de panet, ben abeurats de llet, remenats amb ou debatut, frits amb oli o mantega i endolcits amb sucre o mel», com a menjar reconstituent.

III. Noël en diàlogo dels àngels y dels pastors sobre lo aire⁶³
«Bannisons les alarmes».

L'ÀNGEL:

Ó, pastors!, alerta,
animau-vos de zel,
mirau per coza certa
aquest avís del cel.

Avuy és nat lo Mesias,
verdeder fill de Déu!
Anau⁶⁴ ab alegria,
en Betlem lo veureu.

LOS PASTORS:

Quin favor inefable
nos feu, àngel de Déu!,
que nova favorable
aportar-nos diheu.

Mes, com fer per trobar-lo?
No sabem ahont anar;
per poder adorar-lo⁶⁵
nos aveu de guiar.

L'ÀNGEL:

Veureu dins una estable,⁶⁶
pastorets graciats,⁶⁷

⁶³ *sobre lo aire*: 'amb la tonada de' .

⁶⁴ *anau*: tot i que el mot no es llegeix prou bé, aquesta ens sembla la lectura més probable.

⁶⁵ *adorar-lo*: corregim *adorararlo*.

⁶⁶ *una estable*: la forma femenina és freqüent en tot el català oriental, ja que *estable* ha estat interpretat com a *establa*.

⁶⁷ *graciats*: 'graciosos, agradables' (DCVB); però és més probable el sentit d'*agraciats* 'afavorits per una gràcia, per la fortuna'.

un Déu infant afable
[d']uns⁶⁸ draps envolcat,

...lo de las tenebras
...dos animals.
Veureu dins un pesebre
l'immortal fet mortal.

LOS PASTORS:

Quina cosa divina
nos diheu, àngel sant,
la fe que· ns il·lumina
la fa crèurer constant.

Ja partim ab presteza,
sens tardar un instant,
per vèurer la rareza
de aquell Déu fet infant.

L'ÀNGEL:

Detingau la partida,
pastors, algun instant.
Aquell Déu que vos crida
vos fa aquest document.⁶⁹

Entrant dins l'establia,
postrats adorareu
a l'infant de Maria,
crehent qu·és home [y]⁷⁰ Déu.

⁶⁸ Falta l'angle inferior esquerre del full i per tant s'han perdut les primeres lletres d'aquest i dels dos versos següents.

⁶⁹ *document*: «ensenyament; avís o norma del que s'ha de saber o de fer» (DCVB). La rima fa suposar la pronunciació en *-ant*, a la francesa.

⁷⁰ Una taca de tinta, no sabem si voluntària, cobreix completament l'espai aquesta conjunció y hipotètica.

Pensau qu·és per salvar-vos
qu·és nat aquesta nit,
y per testificar-nos
son amor infinit.

Anau ara ab presteza,
ab un cor pur y net,
a vèurer la vellesa⁷¹
de aquell Déu infantet.

LOS PASTORS:

Puix l'àngel nos declara
de partir promptament,
partigam, donch,⁷² des de ara,
sens perdre un moment.

Anem ab fe somesa⁷³
envers eix Salvador,
anem ab anseresa⁷⁴
oferir-li lo cor.

Los vostres peus adoro,⁷⁵
ó fill lo més ermós!⁷⁶

⁷¹ *vellesa*: per *bellesa*.

⁷² *donch*: forma antiga i rossellonesa per *doncs*.

⁷³ *somesa*: variant de *sotmesa*, en el sentit de *submissa* 'obedient, dòcil'.

⁷⁴ *anseresa*: per 'enteresa', però en el manuscrit hi ha clarament una *s* (com, més avall, a *ansero*). Aquesta forma, que no hem trobat enregistrada, sembla un creuament entre *enteresa* i *senceresa* (de *sencer*).

⁷⁵ *adoro*: a partir d'aquí és com si parlés un sol pastor o cadascun dels pastors només en nom propi; veiem que la primera persona del present d'indicatiu no té mai la terminació rossellonesa en *-i* sinó la *-o* del català central, perquè era tinguda per més literària.

⁷⁶ *fill lo més ermós*: 'el més bonic dels nens'. La construcció és un gal·licisme i conté el castellanisme *hermós*, però encara és més interessant l'ús de *fill* 'nen' (no enregistrat en català), un ús paral·lel a l'habitual en francès de *fille* per 'noia'. Fins i tot en francès és un ús poc freqüent, ja que *fille* es contraposa normalment a *garçon* —no consta en el *Petit Robert*, però sí en el *Grand Robert*: «Enfant du sexe masculin (*garçon, enfant*) [...]: *Au demeurant, le meilleur fils du monde*».

De bon cor vos honoro
com a Déu poderós.

També vos considero
com a sol Rey dels Reys,
per so,⁷⁷ de un cor ansero⁷⁸
abrasso vostres lleys.

La vostre gran p[obresa]⁷⁹
exista⁸⁰ dins mon [cor]
la més trista tendr[esa];
per Vós dolo,⁸¹ Salvador.

A Vós tot me dedico
ab lo major ardor;
mon cor vos sacrifico,
falta⁸² de altre thesors.⁸³

L'ÀNGEL:
Que ditja⁸⁴ y que glòria
per vosaltres, pastors!
Guardau en la memòria
eix singular favor.

⁷⁷ *per so*: enteneu *per ço* 'per això'.

⁷⁸ *ansero*: 'enter'(?); també aquí en el manuscrit hi ha clarament una *s*. Sembla el resultat d'una confusió entre *sencer* i *entero*.

⁷⁹ L'angle superior dret del segon full també està escapçat i això afecta el darrer mot de cada un dels tres primers versos d'aquesta estrofa.

⁸⁰ *exista*: per al sentit que suposem a aquesta estrofa, hi caldria *excita* 'causa, provoca'.

⁸¹ *dolo*: per *dolc* (de *doldre*), de la mateixa manera que actualment es diu *solo* per *solc* (*soler*).

⁸² *falta*: 'a falta, mancat de'.

⁸³ *thesors*: per *tresor* (tot i que amb l'epèntesi el vers resulta hiper mètric).

⁸⁴ *ditja*: per *ditxa* (la confusió de sonoritat entre les africades és característica del rossellonès).

Seguiu la [bona]⁸⁵ via
ab gran zel y favor,
de Jesús y Maria
cantant pertot llahors.

Siau, mortals, alegras
de saber e ohir
que lo més trist pesebre⁸⁶
conté lo cel espir.⁸⁷

[LOS PASTORS:]
Avem vist lo Mesias,
llarch temps à desitjat,
y sa mare Maria
ab son espòs amat.
FINIS. FIN.

BIBLIOGRAFIA:

- DD. AA., *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.
- DD. AA., *Catálogo de villancicos y oratorios de la Biblioteca Nacional: siglos XVIII-XIX*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- BOVER I FONT, August, «La natura capgirada: “El desembre congelat” i les nades de Francesc Fontanella» dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, vol. I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *Villancicos del siglo XVII y XVIII*, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1978.
- CAROL GAVALDÀ, Miquel, *Villancicos polifónicos del siglo XVII*. Barcelona, CISC, 1982.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco, «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* 21 (1972-1973), p. 117-169.

⁸⁵ *bona*: una taca impedeix de llegir aquest mot.

⁸⁶ *pesebre*: la pronunciació *pesebre* correspon a les comarques del nord-est (Girona i Rosselló).

⁸⁷ *espir*: 'esperit', aquí 'espiritual' (de l'italià *spiro* —el DCVB documenta *espir* com un italianisme d'Andreu Febrer; no consta com a adjectiu en el DECat).

- CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc, *Polifonistes de la capella de música de la Catedral de Girona. Segle XVII. Fascicle primer*. Partitures reconstruïdes per F. C. C., Editat pel Capítol de la Catedral de Girona, 1972, 32 pàgs.
- COMAS, Antoni, «Els gèneres populars i tradicionals», dins RIQUER-COMAS-MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. IV, Ed. Ariel, Barcelona, 1964.
- FONTANELLA, Francesc, *La poesia de Francesc Fontanella, II*, a cura de Maria-Mercè MIRÓ, Curial, Barcelona, 1995.
- MASCARELLA, Jordi, «Per Nadau parlatz gascon. Notes sobre una convenció teatral catalana dels segles XVI i XVII», *Butlletí del Centre d'Estudis del Ripollès* 10 (desembre 1986).
- MASSOT I MUNTANER, Josep, «Nadala», a *Diccionari de Literatura Catalana*, Edicions 62, Barcelona, 1979.
- MIGLIORINI, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Tascabili Bompiani, Milà, 2002 [1ª ed. Sansoni, Florència, 1960].
- ORIOI, Carme, «Contacte de llengües en els fulls de cançons nadalenques del segle XIX», *Universitas Tarraconensis* 14 (1992-1993), p. 203-210.
- PINYOL, Jaume, «La capella de música de la catedral gironina durant la Setmana Santa del s. XVIII», *Programa de Setmana Santa*, Junta de Confraries de Girona, Girona, 2004, p. 63-67.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi, «Notes sobre el fons musical de l'Arxiu de la catedral de Girona», dins Cèsar Calmell, ed., *Primer Congrés de Música a Catalunya*, Consell Català de la Música, Barcelona, 1944, ps. 1115-1116.
- ROMEU, Josep, *Cançons nadalenques del segle XV*, Barcelona, Barcino, 1949.
- ROMEU, Josep, *Les nades tradicionals*, Biblioteca Folklorica Barcino, Barcelona, 1952 [Reproducció facsímil dins la col·lecció «El Pedrís», Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1996]
- ROMEU, Josep, *Teatre català antic*, vol. I, A cura de Francesc MASSIP i Pep VILA, Barcelona, Curial, 1994.
- ROMEU, Josep, *Corpus d'antiga poesia popular*, Els Nostres Clàssics, Ed. Barcino, Barcelona, 2000.
- ROSSICH, Albert, a «Una qüestió d'història de la llengua catalana: el reconeixement de la vocal neutra», dins *La llengua catalana al segle XVIII*, Quaderns Crema, Barcelona, 1995.
- VILA, Pep, *Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*. vol. I, Biblioteca Torres Amat, Curial, Barcelona, 1989.