

«A cantar meravellas grans»: les *Alegrias de Nadal**

MERCÈ COMAS
Universitat de Barcelona

En el marc de la recerca sobre l'activitat de la impremta a Perpinyà —els impresos, els impressors i els textos—, s'ha localitzat un breu text imprès el 1789 i titulat *Alegrias de Nadal* (Perpinyà, Jean Gouilly, 1789).¹ Partint, doncs, del context d'aquesta recerca, les *Alegrias* té un doble interès: com a imprès perpinyanenc i com a text literari. Caldrà, doncs, analitzar el volum emmarcant-lo en el context de la impremta a Perpinyà, i de la literatura nord-catalana de final del segle XVIII, tenint en compte que presenta una dualitat entre text popular i culte i que ens ha pervingut per via impresa, fet no gaire habitual en aquest tipus de textos. Així, aquests aspectes són els que em proposo de tractar: les *Alegrias* en el marc de la impremta perpinyanenca, en el context del cicle nadalenc en la literatura catalana popular i en la literatura al Rosselló, i com a composició literària, tenint en compte els aspectes de contingut, forma, intenció i autoria.

LES ALEGRIAS EN EL CONTEXT GENERAL DE LA IMPREMTA A PERPINYÀ²

L'any 1789 la producció impresa a Perpinyà estava bàsicament integrada per obres de caràcter polític i en francès —tractats, processos, decrets, cartes i altres documents emesos pel rei o bé per l'Assemblea Nacional— que reflectien la situ-

* Agraïixo les observacions i orientacions especialment d'Eulàlia Miralles; i d'Eulàlia Duran, Francesc Massip i Josep M. Pujol.

1. En coneixem un únic exemplar, a la BL, 11450.i.6.

2. Per a les darreres aportacions de l'activitat de la impremta a Perpinyà, cal consultar les publicacions aplegades en aquest volum i l'estudi ja clàssic de Comet (1908), que continua sent el general més complet sobre el tema.

ació històrica i política generada pels fets de la Revolució Francesa; són nombrosos els opuscles impresos entre l'any de la Revolució i els immediatament posteriors.³

Però entre aquesta monotonia temàtica i documental hi ha dues excepcions: les *Alegrias de Nadal* i la *Novena del gloriós màrtir sant Ferriol*. La *Novena* és una excepció en aquest any, però no en el conjunt de la producció impresa perpinyanenca, en què les obres de temàtica religiosa i devota tenen una presència considerable —anys abans i en el mateix segle XVIII.⁴ En el cas de les *Alegrias*, la singularitat rau en el fet que, si bé és una obra de temàtica religiosa, també és popular i impresa, fet que no s'acostumava a donar en aquest tipus de textos, la transmissió més habitual dels quals era manuscrita. I significativament aquestes dues «excepcions» foren impreses pel mateix impressor: Jean Gouilly,⁵ que fins fa poc temps el situàvem iniciant la seva activitat el 1790 —«Nous ne trouvons d'impressions de Gouilly qu'en 1790, époque à laquelle les privilèges étaient déjà abolis et où l'on sentait naître la liberté de l'imprimerie, qui fut proclamée en 1791 [...]. Il ajoutait à son nom le titre d'imprimeur du Roi et de la Municipalité» (Comet, 1908, p. 109-110). Gouilly compartirà l'activitat impressora a Perpinyà amb els Reynier —Joan, Joan Baptista i Joan Francesc— que majoritàriament en aquest període imprimiran obres de caire polític, com ara *Déclaration du Roi portant sanction du décret de l'Assemblée nationale. 26 septembre 1789, sur les impositions* (Perpinyà, Reynier, 1789); *Lettres patentes sur le décret d'Assemblée nationale du 27 novembre 1789, portant qu'il ne sera plus permis à aucun agent de l'administration, ni à ceux qui exercent quelques fonctions publiques de rien recevoir à titre d'éternelles gratifications, vin de ville* (Perpinyà, Reynier, 1789), entre altres.

Jean Gouilly, doncs, comença la seva activitat com a impressor⁶ al Rosselló amb dues obres que en el context cultural i històric del Rosselló i en la generalitat del

3. L'any 1789 es van imprimir cap a una quarantena d'opuscles, i el 1790, al voltant d'una trentena, al voltant de quatre el 1791 i una desena el 1792, entenent que el període 1790-1792 correspon als anys immediatament posteriors.

4. La temàtica religiosa és la que predomina en les obres impreses a Perpinyà; més concretament les obres titulades *Novena...* són nombroses, sobretot durant el segle XVIII.

5. Jean Gouilly, a part de les *Alegrias* i la *Novena*, el 1790 imprimí, entre altres: *Procès-verbal de la prestation du serment du corps des volontiers-citoyens de Perpignan* (4 p.); *Adresse de l'Assemblée...* (19 p.); *Assemblée des citoyens réunis...* (8 p.); M. Gispert Dulçat, *Observations sur le traité du 17 calendes août 1258 considéré principalement dans son rapport au Roussillon* (172 p.), i *Exposé justificatif de la Conduite du Regiment de Touraine, depuis le 19 Mai jusqu'au 11 juin 1790 à l'assemblée nationale* (1 f.).

6. Comet ens indica que al llistat d'impressors i llibreters de 1772 Gouilly ja hi figura com a llibreter i que adquirí la impremta de Claude Le Comte després de 1786. Tenim, doncs, un període de tres anys en què no li coneixem activitat, tot i que és possible que en aquests anys comencés a donar a publicar els seus primers impresos. D'altra banda, Sala (2006) situa Le Comte en el cercle de la francmaçoneria i la seva llibreria com a punt d'aflluència d'aquest col·lectiu. El fet que Gouilly adquirís la llicència i la impremta de Le Comte fa pensar que devia tenir alguna relació amb la francmaçoneria perpinyanenca.

conjunt de les obres impreses que ens han pervingut d'aquesta època, són insòlites en relació amb la resta d'obres que publicaria posteriorment ell mateix i la resta d'impressors durant la darrera dècada del segle XVIII a Perpinyà, però no a la resta del Rosselló. A Tuïr, del taller de Guillem Agel en surten les traduccions d'obres de Racine, de Voltaire, sorgides al voltant de l'anomenat grup de Tuïr.

D'altra banda, tot i que en tota la dècada dels vuitanta i noranta del Setcents el predomini de les obres de caràcter polític i administratiu és clar, les dues primeres obres impreses per Gouilly s'inscriuen en la literatura popular, que té una presència minoritària en la impremta, però prou significativa. Aquestes obres bàsicament són goigs i altres tipus de composicions literàries, populars i religioses. A tall d'exemple podem citar: *Elogis de las gloriosas Santas Verges y Màrtirs Justa y Rufina* (1781), *Goigs en alabança de la V. M. de Vida* (1785), *Goigs de N. S. dels Àngels de Toy* i *Goigs de Nostra Senyora dels àngels de la Porciúncula* (1786) o *Goigs del molt gloriós patriarca Sant Joseph, espòs de Maria* (1787), obres totes del taller de Claude Le Comte, excepte aquesta última, en què no consta l'impressor.

El context historicopolític ve determinat pels fets de la Revolució Francesa, que a la vegada condicionarà també el context cultural i literari, perquè no únicament suposa canvis polítics i històrics. Comporta també canvis en els valors morals, estètics, socials i culturals i, en el cas del Rosselló, un pas més cap a la francesització. I aquests canvis en bona mesura la impremta els vehicula i els reflecteix, tant per la temàtica dels textos com per la llengua vehicular dels impresos que surten de les premses rosselloneses d'aquest període.

LES ALEGRIAS EN EL CICLE NADALENC I EN LA LITERATURA CATALANA AL ROSELLÓ AL SEGLE XVIII

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. (Romeu, 1952, p. 12)

Les *Alegrias de Nadal* les podríem situar en el context del teatre tradicional religiós del segle XVIII però marcades per la situació en què probablement es van compondre: el Rosselló, una terra ja annexionada a França políticament però en què culturalment el poble pertanyia a la cultura catalana, i un temps de plena revolta i, per tant, de valors i idees en ple canvi, d'instauració del racionalisme. De fet, el Rosselló fins a final del segle XVIII havia estat considerat com a possible moneda de canvi per a França. Així, aplicats aquests dos aspectes a les *Alegrias* es tradueixen en la llengua en què estan escrites i en la voluntat de l'autor d'aplicar

els valors racionalistes, és a dir, contrarestar els cants o les composicions de tipus popular, considerats no gaire edificants per al poble.

Els antecedents immediats en el teatre de cicle nadalenc nord-català són *Lo coronament de David*, *Pastoril sobre la nativitat de Jesuchrist* o *Relació dramàtica de la nativitat del fill de Déu*, que responen a un teatre popular més extens, potser amb més matisos, més diàlegs, amb els personatges més definits, que no pas el del text que tractem, amb únicament dos monòlegs i dos diàlegs, un entre pastors i un altre entre un pelegrí i la ciutat de Betlem personificada. A les *Alegrias*, doncs, s'hi recull l'herència dels textos nadalencs més primerencs i hi conflueixen els matisos culturals i estètics de l'època en què es compongueren. I al Rosselló aquests matisos es concreten en la convivència de l'herència popular amb l'avenç de la influència del classicisme francès que ja s'havia manifestat amb les traduccions de Racine i Voltaire la dècada anterior —el 1770— per part de l'anomenat grup de Tuïr, així com altres obres de teatre que escriuen els autors que integraven aquest grup.

En la literatura catalana al Rosselló al segle XVIII el teatre és el gènere predominant. Sorgeix un grup d'escriptors que tradueixen i escriuen teatre, la majoria dels quals eren clergues, i que posteriorment serien denominats com el grup de Tuïr. Miquel Ribes, Bonaventura Ques, Antoni Molas o Sebastià Sibiuda en són els màxims exponents.⁷ Però per la seva condició de clergues, amb els fets de la Revolució Francesa, es veuen obligats a fugir de França: se sap que Antoni Molas es refugià a Espanya i Miquel Ribes al monestir de Sant Cugat del Vallès. Amb la dispersió dels autors es disgregà també un nucli cultural important de la literatura catalana al Rosselló, fet que en marcaria l'evolució.

Pel que fa a la possible autoria de l'obra, molt probablement es tracta d'un capellà erudit o amb pretensions literàries que escrigué aquest text amb la voluntat de contrarestar els cants populars no gaire adequats segons la moral de l'època. Josep Romeu defineix molt bé aquest tipus de textos de qualitat literària més aviat limitada però amb certes pretensions cultes i a la vegada concessions al populisme:

És prou versemblant que al costat del drama litúrgic d'una certa volada i amb pretensions literàries, se'n desenrotllés un altre de més modest i planer degut a [*sic*] poetes d'estament humil i poc lletrats, o a rectors que tan sols cercaven el profit espiritual dels seus feligresos, i que fóra representat per uns i altres. (Romeu, 1949, p. 39)

Tot i que Romeu es refereix al teatre nadalenc medieval, aquesta reflexió es pot aplicar perfectament al text que ens ocupa, encara que amb un context històric i

7. Per contextualitzar i aprofundir més en la producció i l'activitat literària d'aquest grup, vegeu Miralles (2009) i també Vila (1987).

cultural diferent, però amb unes característiques comunes: la utilització de la literatura per vehicular i transmetre uns principis morals, fidelitzar el poble de manera que els valors religiosos siguin els que regeixin la consciència i els allunyi d'allò considerat popular, banal. L'autor de les *Alegrias* probablement devia ser un d'aquests rectors que pretenia que els seus feligresos s'apartessin dels cants populars, espontanis i improvisats, que s'allunyaven de la moral correcta per a l'època, contrària a l'espontaneïtat i a la improvisació i, per tant, no eren saludables espiritualment parlant. I aquesta intenció de bon principi ja es fa explícita als primers versos: «Fora, fora amorosos sons: / ja la virtut ho mana / jo no vull més en mas cançons / cosa notar profana» (v. 1-4). La voluntat de contrarestar allò banal i profà que no portava cap profit als feligresos, al contrari, els allunyava de la virtut.

Hi ha elements que fan pensar que la composició del text és coetània, o gairebé, a la seva publicació: l'ús de determinades formes lingüístiques, la intenció de l'autor que reflectia una moral pròpia d'aquest període i les pretensions cultes de l'autor, manifestades sobretot en les referències i al·lusions bíbliques. Tot i això, però, també es podria tractar de la recreació d'un text més primitiu, encara que no se n'ha trobat cap de semblant en els diversos repertoris de textos del cicle nadalenc des dels orígens fins a final del segle XVIII. I a tots aquests factors de contextualització cal afegir-hi una circumstància que particularitza el Rosselló: la situació geogràfica. Fins al 1659 era territori català i posteriorment va passar a formar part de França. Al Rosselló, per la seva situació fronterera i per la immigració que rebé, hi confluïren la cultura castellana, catalana i francesa. Amb el canvi de pertinença administrativa, la confluència o convivència de tanta diversitat s'anà esvaint i a poc a poc la cultura i la llengua francesa s'anaren imposant, tot i que culturalment i socialment aquest canvi no fou assimilat tan ràpidament, de manera que la pertinença cultural i social a França tardà molt més a fer-se efectiva que no pas l'administrativa. El Rosselló havia estat receptor de població castellana —sobretot clergues d'ordes religiosos de la Península que eren enviats als convents que tenien a Perpinyà— i amb l'annexió a França de població francesa; per tant, la literatura que es produeix en aquest territori és el fruit de la conjunció dels canons estètics i culturals propis de cada moment, però també d'uns condicionants territorials, històrics i polítics que marquen especialment aquesta terra.

Cal tenir en compte també que aquest text es publica l'any d'esclat de la Revolució Francesa, i encara que podria haver-se escrit anteriorment és significatiu que el 1789 vegi la llum una obra com aquesta a Perpinyà i en català, tot i que no se sap si es va imprimir a principi, a mitjan o a final de 1789; però probablement els fets de la Revolució Francesa tot just es devien començar a assimilar. Sigui com sigui, és una mostra que malgrat que el Rosselló ja pertanyia a França feia més d'un segle i el francès s'havia anat imposant com a llengua administrativa i oficial, el català encara era la llengua del poble, encara hi estava arrelada:

Le Roussillon ne différencie pas guère de la Catalogne jusqu'au milieu du dix-huitième siècle; la tradition est la même des deux côtés, et la lenteur de l'assimilation à la France est une preuve de la solidité de ces liens. Dès que le catalan cesse d'être employé dans les actes administratifs et notariés, il est certain que la langue littéraire perd sa base essentielle. (Pons, 1929, p. 390-391)

Els vincles amb el català, doncs, existien i eren prou remarcables: era la llengua del poble, motiu pel qual l'autor decidí escriure-hi el text destinat a reforçar els valors morals en el temps de Nadal als seus feligresos. Una missió essencial per a un religiós. Per tant, la tria de la llengua, el vehicle per dur a terme aquest objectiu, no era un fet casual ni trivial o fruit de l'atzar.

LES ALEGRIAS DE NADAL, ENTRE LA POESIA POPULAR I EL TEATRE DEL CICLE NADALENC⁸

Pel que fa a les característiques de format o externes del text, les *Alegrias de Nadal* són impreses en un sol full per les dues cares i amb el text distribuït en tres columnes. El format és de foli. Un format, doncs, que afavoria la difusió, que feia que l'obra fos relativament còmoda de llegir, i recorda, sobretot pel que fa a la distribució del text, una mica al dels goigs, encara que no té cap imatge gravada —té una ornamentació molt simple i simètrica a sobre del títol— ni marc al voltant del text, però sí que té el peu d'impremta al final del text.

Més enllà del context que envolta l'obra, de la intenció amb què fou escrita i de les particularitats que presenta, les *Alegrias de Nadal* és l'expressió de l'alegria pel naixement de Jesús, vehiculada primer per una sola veu, un jo que en la primera alegria ja és explicitat: «encamino jo ma lyra» (v. 8), «puga jo cantar dignament» (v. 21) i «puga jo, guiat de la fe» (v. 25); i a continuació per dos diàlegs, un entre dos pastors i l'altre entre un pelegrí i la ciutat de Betlem personificada. El nucli temàtic del text, doncs, és l'expressió de l'alegria al voltant del significat del Nadal. Està estructurat en quatre parts, titulades cadascuna primera, segona, tercera i quarta alegria.

Partint de la base que l'autor es proposa compondre aquest text per contribuir a combatre la popularització dels càntics i dels drames nadalencs, el fet que se serveixi de cançons populars per encapçalar les quatre alegries, a l'aire de les quals s'han de cantar,⁹ és el mètode més efectiu per dur a terme la seva intenció, perquè la música d'aquestes cançons és prou coneguda pels fidels per cantar tot expressant

8. Per a les citacions de passatges de la Bíblia que es fan en aquest apartat i en el següent, així com en l'edició del text, ens hem basat en l'edició de la Fundació Bíblica Catalana, publicada el 1968.

9. «Jo coneix un pastor discret», «Ayre conegut», «Ditxós lo qui se casa» i «Montagnas regaladas». Aquesta última cançó és l'única documentada i coneguda en el cançoner popular català, de la qual se n'han fet diverses versions.

uns valors i una moral que intencionadament s'allunyen d'aquells suposadament atribuïts a tot allò popular, és a dir, a tot allò considerat banal i superficial, no espiritual. Però en el segle XVIII a Perpinyà no és un cas aïllat. Més de vint anys enrere —el 1766— Guillem Simon Le Comte havia imprès el *Manual de càntichs* de Simó Salamó, que inclouen, com ja indica el títol, càntics per a les missions religioses. Entre aquestes composicions n'hi ha de dedicades al temps de Nadal, i també per cantar a l'aire de cançons populars,¹⁰ tot i que aquestes composicions, però, tenien certs ressos del classicisme francès.¹¹ Tot amb tot, el teatre nord-català de l'època, escrit també per norma general en alexandrins, reserva a vegades el cor per a composicions d'art menor que també han de ser càntics «a l'aire» de músiques ben conegudes.

Les *Alegrias* se situen entre la poesia popular i el teatre del cicle nadalenc. Hi ha una sèrie d'aspectes que emmarquen el text en la poesia popular, més concretament en la cançó nadalenca, que són els recursos formals i retòrics, sobretot en la primera i la segona alegries. En la primera, perquè hi ha una sola veu i, pel contingut i la forma, sembla que l'autor ens vol introduir en el text amb una composició poètica, a manera de pròleg i que ha de ser cantada a l'aire de la cançó «Jo conec un pastor discret». Les referències a la lira, a la inspiració, als cants i a les cançons corroboren aquest ressò poètic. El text d'aquest bloc es distribueix en quatre estrofes de vuit versos cadascuna alternant octosíl·labs i hexasíl·labs en rima consonant. En la segona alegria, el recurs de repetició al final de cada estrofa del refrany inicial és un tret característic de les cançons nadalenques populars.¹² En aquest cas els versos són heptasíl·labs distribuïts en cinc estrofes de vuit versos cadascuna i amb rima abababab.

I sobretot la tercera i la quarta alegries situen aquest text en el cicle nadalenc: l'ús del diàleg, del cant, l'expressió de l'alegria dels pastors com a manifestació concreta de l'alegria universal pel naixement de Jesús, el fet que són monòlegs i diàlegs rudimentaris que faciliten l'escenificació i representació, l'estil àgil, el *contrafactum* —la utilització de la melodia d'una cançó profana per musicar una lletra o una composició religiosa—, la composició en vers, l'Evangeli segons sant Lluc com a punt de partida —referències bíbliques d'aquest evangeli i d'altres

10. Salamó (1766, p. 70-84); corresponen als càntics xxxvii-xli.

11. Aquests ressos es tradueixen en el fet que la mètrica dels versos és en alexandrins.

12. Josep Romeu (1952, p. 41) indica que aquest recurs és habitual en les cançons pensades per ser ballades: «La majoria de les nades duen refranys inicials que es repeteixen al final de cada estrofa; altres admeten, ultra aquesta constitució, un o més petits refranys intercalats entre els versos de l'estrofa. La presència dels refranys indica que la majoria o potser totes les nades que en duen, foren dansades algun dia, de manera que un solista cantava els versos de l'estrofa, i el cor, o sigui, els altres assistents, repetien al final d'aquesta els del refrany. Aquest tipus mètric és característic de les cançons populars, i ho fou de les antigues en general, que requereixen grups més o menys nodrits de cantors, com és característic de la nadala».

passatges bíblics com l'Evangeli segons sant Mateu. En aquestes dues alegries la mètrica és la següent: la tercera alegria està formada per sis estrofes, corresponents a cada intervenció dels pastors en el diàleg, en rima consonant, amb un esquema mètric ababccaaaddd per a la primera estrofa i ababccddd per a la resta, d'hexasíl·labs, excepte el quart vers de cada estrofa, que és octosíl·lab; i la quarta alegria està formada per deu estrofes, també corresponents a les intervencions dels personatges, en rima consonant, de quatre versos les cinc primeres, de dotze versos la sisena, de vuit la setena i la vuitena, i de quatre les dues últimes; amb un esquema mètric abab per a les estrofes de quatre versos, ababccdefef per a la de dotze, i ababccdc per a les de vuit, en hexasíl·labs. La joia dels pastors és expressada per mitjà de dos monòlegs i dos diàlegs en què la temàtica, els recursos estilístics i els aspectes literaris formen un text probablement creat per ser representat en la litúrgia de Nadal. El *contrafactum* és explicitat per la mateixa veu del primer monòleg i en els primers versos foragitant tot allò que sigui profà: «Fora, fora amorosos sons: / ja la virtut ho mana / jo no vull més en mas cançons / cosa notar profana» (v. 1-4). Recórrer a cançons populars conegudes per arranjar poemes o peces teatrals populars religioses és un recurs habitual des de les composicions més primerenques i la poètica nord-catalana de l'època.¹³ Així, en aquest text es reflecteix el lligam entre el costumari i la litúrgia en la tradició literària nadalenca: la joia dels pastors representada en la litúrgia. Al darrere d'aquest text hi ha, doncs, la voluntat de representar per difondre uns valors morals i encaminar el poble cap a la fe, cap al bé. Per tant, hi ha un cert rerefons d'intenció pedagògica, que es podria relacionar amb el fet que l'autor adopti cançons populars per arribar a acostar-se als feligresos i ho faci en català, una llengua d'ús per al poble el 1789.

No hem sabut trobar cap més versió, ni impresa ni manuscrita, d'aquest text. Si la via de transmissió habitual en aquests textos és manuscrita, en aquest cas, de moment, es parteix d'una única transmissió impresa. En aquest aspecte és en l'única qüestió que difereix de les característiques que defineixen el teatre popular de cicle nadalenc i les nades populars. Tampoc hem sabut identificar cap altra obra titulada *alegria*. Tenint en compte que el text es divideix en primera, segona, tercera i quarta alegria, sembla que constitueixin un gènere. El fet que només s'hagi conservat aquesta obra amb aquest títol no ens permet establir si *alegria* podria ser un gènere, tot i que Josep Romeu, en un assaig sobre la *Consueta de la Nativitat*, fa referència a les cançons al to de les quals es canta el misteri, i una d'elles és «Alagria».¹⁴

13. Josep Romeu (1974, p. 78) assenyala que «sempre s'ha recorregut a l'adaptació de cançons profanes d'èxit per a la creació de noves poesies nadalenques».

14. «En una gran proporció, el misteri és obra cantada, i això al to de cançons sagrades i profanes, que unes vegades són indicades expressament (Plant, Vexilla, Alme, Alagria, "à le franchise", Canterem tots ab alegria)» (Romeu, 1974, p. 76).

Pel que fa al contingut del text, les quatre alegries presenten dos blocs diferents, monòlegs i diàlegs, marcats per la forma d'expressió i pel contingut que expressen; és a dir, cada bloc manté entre ell mateix lligams de continuïtat: la primera i la segona alegria, els monòlegs, van lligades entre elles sintàcticament i temàticament; la segona alegria és la materialització, l'expressió del que es diu en la primera: la manifestació dels cants d'alegria pels quals l'autor en el primer bloc demana inspiració. I en la tercera i la quarta, els diàlegs, hi ha també continuïtat entre tots dos blocs. Si en la tercera alegria els pastors parlen de la joia que senten en saber que ha nascut Jesús i expressen el desig d'anar a Betlem a adorar-lo, en la quarta el diàleg entre un pelegrí i la ciutat de Betlem vol dir l'acompliment del desig expressat en la tercera alegria.

En la primera alegria la intenció de l'autor ja es posa de manifest en els primers versos. L'autor vol imposar la virtut per damunt de tot allò «profà» perquè és vanitós i, per tant, mundà: els «amorosos sons» identificats amb els cants populars. Se'ns formula, així, una declaració d'intencions ja en els primers versos de manera que l'autor, amb consciència de jo poètic, ens vol fer arribar la joia pel naixement de Jesús: «a cantar meravellas grans / encamino jo ma lyra» (v. 7-8) per així «al cor de tots los cristians / fer-hi divina entrada» (v. 15-16) aspirant a l'excel·lència dels càntics de «lo Rey sant»; és a dir, l'autor s'hi vol equiparar, vol aconseguir que els seus càntics arribin a la mateixa excel·lència que els de David, els quals invoca per assolir la seva perfecció.¹⁵ I per aconseguir-ho implora la inspiració —«Inspirau-me, Senyor, gran zel» (v. 17)— perquè així «puga jo cantar dignament» (v. 21), i fins i tot expressa la voluntat de poder-ho fer com Simeó¹⁶ —«Aixi poguís, com Simeon, / cantant sas alegries» (v. 29-30). Aquestes dues al·lusions bíbliques són les primeres que es fan, un recurs que serà freqüent i habitual al llarg de tot el text.

I en la segona alegria el monòleg continua, tant conceptualment com sintàcticament. Comença amb la conjunció *i*, indicant continuïtat respecte del que diu en l'alegria anterior. Expressa la fe en la vinguda de Jesús com una esperança per

15. La tradició atorga a David l'autoria de setanta-tres salms, que al Llibre dels Salms corresponen als números 3-41, 51-72, 101, 103, 108-110 i 138-145.

16. Simeó, a l'Evangeli segons sant Lluç, és un home gran al qual se'ns diu que se li havia revelat que no moriria fins que veiés néixer Jesús i que quan el tingué entre els seus braços li dedicà un càntic (vegeu v. 30 del text). «I heus ací que a Jerusalem vivia un home que era just i piadós, esperava la consolació d'Israel i l'Esperit Sant era en ell; i per l'Esperit Sant li havia estat revelat que no veuria la mort abans d'haver vist el Crist del Senyor. Mogut, doncs, per l'Esperit, se'n vingué al temple; i, en entrar els pares amb l'infant Jesús a acomplir per ell el que prescrivia la llei, Simeó el prengué als seus braços, beneí Déu i va dir: "Ara, deixa anar Senyor, el teu servidor / en pau, segons la teva paraula; / car els meus ulls han vist la teva salvació, / que has preparat davant tots els pobles, / llum per a il·luminar les nacions / i glòria del teu poble Israel". El seu pare i la seva mare estaven meravellats del que es deia d'ell. Simeó va beneir-los i digué a Maria, la seva mare: "Heus aquí que ell és posat per a caiguda i aixecament de molts a Israel com a senyal de contradicció —i, a tu mateixa, una espasa et travessarà l'ànima—, a fi que es revelin els pensaments de molts cors"» (Lc 2,25-35).

aconseguir la llibertat i com el naixement de Jesús salvarà el poble de l'infortuni: «Y veniu, puix espantable / és nostra calamitat» (v. 35-36). És l'acompliment de la inspiració que demanava en la primera alegria. Invoca l'esperança del naixement de Jesús per salvar el poble de la calamitat, de la desgràcia i del pecat. Se l'identifica amb la llibertat, la salvació, l'alliberament del pecat.

Pel que fa a les al·lusions bíbliques, en aquest bloc es fa referència al poble de Sió, és a dir, al poble d'Israel, als seus habitants; a Levita, membre de la tribu de sacerdots del temple de Jerusalem, com a premi per la seva fidelitat a Déu al desert d'Egipte durant la fugida del poble d'Israel, i per això es diu que el levita és l'exemple de la fidelitat i la servitud al bé, i al Tirà, és a dir, a Herodes: «del Tyrà qui nos devora / deslliurau un humil cor» (v. 59-60). En aquesta segona alegria a cada estrofa els dos primers versos es repeteixen al final, a manera de tornada, i el to indicat és «Ayre conegut».

La tercera i la quarta alegries, tal com ja s'ha dit abans, són diàlegs. En la tercera el diàleg s'estableix entre dos pastors i s'indica que és al to o a l'aire de la cançó «Ditxós lo qui se casa». Els pastors, anomenats simplement Primer pastor i Segon pastor, mantenen un intercanvi d'impressions marcat per l'expressió de la joia d'anunciar que Jesús ha nascut i l'esperança que portarà: «Pastor, gran alegria / en terra ara se veu. / Se diu que vuy en dia / assí (bis) tenim un Déu» (v. 73-76). I es fa referència elogiosa a la humilitat del seu naixement, al fet que hagi nascut en la pobresa i que ho hagi fet per salvar, i el contraposa al mal: «defora la desditxa, / no pot (bis) mes empirar / ja l'home criminós / podria ser ditxós: / si bé se penedia, / mes culpa no tindria» (v. 95-100). En aquesta alegria hi ha una al·lusió bíblica, concretament a una profecia, probablement la que se'ns narra a l'Evangeli segons sant Lluc: l'anunci de l'àngel a la verge Maria.¹⁷ La quarta alegria és un diàleg entre Betlem i un pelegrí. La intenció dels pastors en la tercera alegria d'anar a Betlem —«corrim al seu braçol» (v. 118)— es veu materialitzada en aquesta quarta alegria. Betlem és la ciutat que ha vist néixer Jesús, el salvador del poble, i per això el pelegrí li diu: «Ja tot lloch s'aconsola, / se posa al teu servey; / perquè's sab que tu sola / has vist nàixer eix Rey» (v. 133-136); és interessant també la contraposició entre el Tirà i el rei benvolgut: «Lo Tyrà que-us ofensa, / ne fou molt somogut / de la pobre naixensa / d'aqueix Rey ben volgut!» (v. 141-144). En aquesta alegria hi ha al·lusions bíbliques, com l'episodi de la matança dels innocents i la fugida de Josep i Maria amb Jesús, Raquel i Ramà, i una concessió a la ironia en la referència a Josep —un recurs habitual en la literatura popular del cicle nada-

17. Lc 2,26-38. Tenint en compte que en les nades, en què el tema és l'adoració o la joia dels pastors, l'Evangeli segons sant Lluc és el text seguit, s'ha optat per creure que «profecia» fa referència a aquest passatge d'aquest Evangeli, tot i que també cal tenir en compte que a l'Evangeli segons sant Mateu hi ha una profecia sobre el naixement de Jesús (Mt 1,22-25) i al llibre del profeta Isaïes també (Is 7,14-18).

lenc—: «Joseph que's creu son pare, / sobre un somni celest, / pren l'infant y la mare» (v. 169-172).

Pel que fa als aspectes lingüístics, s'hi observen formes rosselloneses com les conjugacions verbals «gozem», «corrim», «ven» o mots com «pastres» (pastors), «empirar» (imperar). Són una prova que corrobora que aquest text no només fou imprès a Perpinyà, sinó que hi va ser creat i va ser escrit per un rossellonès.

Les idees i les impressions manifestades a l'entorn del naixement de Jesús, la joia expressada primer per una veu poètica i després per uns pastors, un pelegrí i Betlem personificada no aporten res de nou, s'emmarquen en la tradició de la literatura del Nadal. És una peça més en el mosaic divers que formen les composicions del cicle nadalenc a través dels segles. Un text inèdit, singular en algunes particularitats i inusual per les circumstàncies en què es publicà, i amb alguns interrogants encara per resoldre, com ara si la versió impresa és l'única versió que circulava a l'època, si alegria significa algun tipus de composició o és la denominació d'algun gènere de composició popular, com és el cas dels goigs. Però més enllà de totes aquestes consideracions estem davant un text possiblement escrit per un rector amb certes pretensions literàries, més o menys reeixides, amb concessions als cultismes, visibles sobretot en les al·lusions bíbliques, que únicament perseguia compondre un text que fos profitós als seus feligresos i al mateix temps exhibir les seves habilitats literàries. I la impressió que fa una vegada s'ha llegit el text és que tant en els monòlegs com en els diàlegs es percep la voluntat de conduir els fidels cap a allò que Josep Romeu defineix com a ingènua aspiració a la bondat:

Tot el misteri del naixement del Fill de Déu d'una mare verge, en la pobresa més total, entre la indiferència dels homes, la humilitat dels sagrats Esposos i la senzilla fe d'uns pastors que el poble ens apropa realísticament perquè ell mateix s'hi veu representat, és dit en les nadeses simplement, tot posant-se a l'abast de la comprensió elemental de l'home i de la seva ingènua aspiració a la bondat. (Romeu, 1952, p. 40)

I la manera d'encaminar-se cap a aquesta ingènua aspiració a la bondat és clara, senzilla:

Tot és dit sense rebuscaments estilístics, i les notes tendres, malicioses, gat-zaroses o realistes apunten en tots els versos amb simplicitat i amb saborosa ingenuïtat. (Romeu, 1952, p. 40)

Les *Alegrias*, doncs, són un exemple de la feina, al llarg dels segles, d'autors anònims que, imbuïts de pretensions literàries, teològiques i morals, van anar formant tot un conjunt de composicions per apropar i fer comprendre al poble el misteri del naixement de Jesús, de manera senzilla, simple i clara. Un text que n'és

el testimoni anònim, destinat a transmetre, a difondre els valors cristians associats al Nadal, a fer recordar al poble el temps del naixement de Jesús i «a cantar meravelles grans».

APÈNDIX

En l'edició del text s'ha regularitzat l'ús de *i/j* i de *u/v*, s'ha puntuat el text, s'han separat i aglutinat els mots i s'han accentuat segons la normativa actual, s'han apostrofat els articles davant de paraules començades per vocal i s'ha usat el guionet d'acord també amb la normativa. El punt volat s'empra per indicar les elisions que no tenen representació gràfica avui i la *l* geminada.

D'altra banda, s'han suprimit les majúscules a principi de vers que eren noms comuns i s'han respectat les majúscules per a paraules que no estaven a principi de vers que corresponen a noms propis —noms personals, noms de llocs o mots que designen conceptes o idees que pel context i les característiques del text s'ha cregut que era convenient conservar-ne la majúscula inicial. És el cas d'«Infant», «Senyor», «Cel», «Monarca» i «Profecia», entre altres.

Alegrias de Nadal

[1a col.] Primera alegria

Ayre: *Jo conech un pastor discret*

Fora, fora, amorosos sons: ja la virtut ho mana jo no vull més en mas cançons cosa notar profana.	
Desapegat d'objectes vans, que tant lo món admira, a cantar meravelles grans encamino jo ma lyra.	5
Vós, de qui rebé lo Rey sant ¹⁸ los càntichs d'eminència, espirit diví, anau-me colmant de la sua excel·lència.	10
Així puguessen los meus cants, ab llur dulçura amada, al cor de tots los cristians	15

18. El rei sant és David, rei de Judà i d'Israel, al qual s'atribueixen setanta-tres salms. En el Segon Llibre de Samuel hi ha el Salm de David (22,1-51), en què David dedica un càntic al Senyor per haver-lo salvat dels enemics i de Saül.

fer-hi divina entrada.
 Inspirau-me, Senyor, gran zel,
 per cantar la naixensa
 de l'Infant abaixat del Cel
 per ser nostra defensa. 20
 Puga jo cantar dignament,
 Salvador adorable,
 vós voleu jaïxer pobrement
 per mi dins una estable.
 Puga jo, guiat de la fe 25
 dels Pastors y Reys ara,
 sacrificis dignes també
 oferir-vos encara.
 Així poguís, com Simeon,
 cantant sas alegrias,¹⁹ 30
 en la sempiterna Sion²⁰
 unit ser al Messias.

[2a col.] **Segona alegria***Ayre conegut*

Y veniu, Monarca amable,
 sol objecte desitjat;
 y veniu, puix espantable 35
 és nostra calamitat:
 vostra gràcia favorable
 nos procure llibertat;
 y veniu Monarca amable,
 sol objecte desitjat. 40
 Cumpliu-nos eixa esperança,
 al desitj li correspon:
 és gran ditxa a qui la alcança,
 és gran ditxa a tot lo món,
 un estrany ab ràbia amansa²¹ 45

19. El càntic que Simeó va dir quan tingué Jesús en braços: «Ara, deixa anar Senyor, el teu servidor / en pau, segons la teva paraula; / car els meus ulls han vist la teva salvació, / que has preparat davant tots els pobles, / llum per a il·luminar les nacions / i glòria del teu poble Israel» (Càntic de Simeó, Lc 2,29-32).

20. «La sempiterna Sion» en el context d'aquest vers correspondria a la muntanya del temple i al temple de Sió, al turó de Jerusalem on se celebrà la Santa Cena, una connotació més espiritual que en l'al·lusió posterior. Vegeu n. 15.

21. *Amansar*: posar en calma (DCVB).

tot lo poble de Sion. ²² Cumpliu-nos exa esperança, al desitj li correspon. Ara és hora que se troba lo pecat en major grau.	50
Una injusta y pobre nova encén guerra, atuda pau, sacerdot, Levita proba de quin modo és ell esclau. Veni donchs ja que se troba lo pecat en major grau.	55
Esprit Sant, de qui us adora siau lo consolador: del Tyrà ²³ qui nos devora deslliurau un humil cor, revelau-nos quina aurora portarà lo Salvador. Esprit Sant, de qui us adora siau lo consolador.	60
Afligits tothom, alerta, Jesuchrist vindrà aviat: lo veureu (és cosa certa) com a Déu ple de bondat; com a home fet oferta per donar-vos llibertat.	65
Afligits tothom, alerta, Jesuchrist vindrà aviat.	70

[3a col.] **Tercera alegria**

Ayre: *Ditxós lo qui se casa*
Diàlogo de dos pastors

<i>Primer pastor</i> Pastor, gran alegria en terra ara se veu. Se diu que vuy en dia assí (bis) tenim un Déu. En aquest lloch és nat, ho causa lo pecat.	75
--	----

22. Poble d'Israel. L'expressió «poble de Sió» per a la tradició cristiana i l'Església són els habitants d'Israel.

23. Herodes, rei de Judea, a qui els evangelis assenyalen com el responsable de la matança dels Innocents. D'aquí la denominació de «Tyrà».

Ditxós lo qui podria
cantar ab melodia. 80
Pastor, gran alegria
en terra ara se veu
Creheu, creheu,
es assí (bis) nostre Déu.

Segon pastor
D'amor la maravella 85
opera Déu tot sol,
la porta una Donzella,
per bé (bis) de pol a pol.
Me dihuen que nat és,
(no sé a qu·hi diga més) 90
en aquella establia,
ahont lo par²⁴ Maria.
Pastor, &c.

Primer pastor
És per la nostra ditxa
que miserable apar:
defora la desditxa, 95
no pot (bis) mes empirar
ja l'home criminós
podria ser ditxós:
si bé se penedia,
mes culpa no tindria. 100
Pastor, &c.

Segon pastor
Ell cura nostre fràgil
ab son infirmitat:
ell enriqueix tot àgil
per sa (bis) mendicitat. 105
Gozem, gozem-lo bé,
que procurat nos té,
ho diu la Profecia;
prenem-la, donchs, per guia.
Pastor, &c.

Segon pastor
Qui fer-hi resistència
podria al seu amor? 110
Sa sola omnipotència

24. Tercera persona del singular del pretèrit perfet del verb *parir*: on el parí Maria.

deven (bis) lloar, Pastor.
 Ell és la santedat,
 la llum, la veritat. 115
 Vull sa soberania
 amar-la nit y dia.
 Pastor, &c.

Los dos
 Ab tota diligència
 corrim al seu braçol:
 anem a sa presència 120
 ofrir (bis)-li per consol
 tot quant nostre zel
 pot aspirar al Cel.
 Vejam en companyia
 Jesús, Joseph y Maria.
 Pastor, &c.

Quarta alegria

Diàlogo de Bethlem ab lo Pelegrí
 Ayre: *Montagnas regaladas*

Pelegrí
 Vila a bon dret amable, 125
 Bethlem fes-me saber
 lo prodigi admirable
 que un sol Déu ven de fer.

Bethlem
 Lo Messia adorable, 130
 lo grand Emmanuel,
 nat és dins un estable,
 per salvar Israel.

Pelegrí
 Ja tot lloch s'aconsola,
 se posa al teu servey; 135
 perquè-s sab que tu sola
 has vist nàixer eix Rey.

Bethlem
 Sí: los Magos y Pastres
 ho dihuen tot arreu,
 que, guiats per un astre,
 han trobat l'Home-Déu. 140

Pelegrí

Lo Tyrà que us ofensa,
ne fou molt somogut
de la pobre naixensa
d'aqueix Rey ben volgut!

Bethlem

Aqueix pou d'immundícia	145
eix monstro de l'horror,	
sabent eixa notícia,	
exercí gran rigor:	
ab sa fúria inohida,	
vingué del tot irat	150
per arrancar la vida	
a l'infant de nou nat.	
Sou mil los que ell immola	
ab sa ràbia y furor:	
esta terra tremola,	155
los rius múdan color.	

Pelegrí

Narra'm ²⁵ la Profecia, ²⁶	
interrompent tos plors,	
explica la que sia,	
que prediu tals rigors;	160
y també de seguida,	
com ell de tants infants	
salva tot sol sa vida	
de llurs iníquas mans.	

Bethlem

Ramà llança a tota hora	165
-------------------------	-----

25. Al testimoni hi diu «Narsam», però sembla que es tracta d'un error tipogràfic i que correspon a «Narra'm», tenint en compte que el pelegrí s'està dirigint a Betlem perquè li expliqui el que diu la profecia. La còpia del text manuscrit devia ocasionar una errada en la transcripció o bé en la interpretació de qui compongué els caràcters a l'hora d'imprimir el text. Per tant, hauria de dir «Narra'm».

26. A l'Evangeli segons sant Mateu es diu: «Un cop nascut Jesús a Betlem de Judea, en temps del rei Herodes, vet aquí que uns mags vinguts d'Orient arribaren a Jerusalem, tot demanant: "On és el rei dels jueus que ha nascut? És que hem vist el seu estel a l'Orient, i hem vingut a adorar-lo". En sentir-ho, el rei Herodes es va trasbalsar i amb ell tot Jerusalem. Va aplegar tots els grans sacerdots i els escribes del poble, i els preguntava on havia de néixer el Messies. Aquests li digueren: "A Betlem de Judea, que així ha estat escrit pel profeta: "Tu, Betlem, terra de Judà; / no ets pas la més petita dels caps del clan de Judà; / que de tu sortirà un cabdill, / el qual pasturarà el meu poble Israel"». Tenint en compte el que continua dient el pelegrí i el que Betlem ha dit (v. 145-155), que ha explicat que Herodes, en saber la notícia del naixement de Jesús, va ordenar la matança de les criatures de fins a dos anys d'edat, els rigors que en el text se'ns diuen que una profecia va predir.

un crit molt desvalgut,
y és que Raquel hi plora
los fills que ella ha perdut.²⁷
Joseph que-s creu son pare,
sobre un somni celest, 170
pren l'infant y la mare,
se'n fuig d'assí molt llest.

Pelegrí
Adéu mas alegrias,
Bethlem casa del pa,²⁸
tu sola mereixias 175
lo bé que Déu nos fa.

Bethlem
Adéu sens queixa alguna,
bon Pelegrí fidel,
puga així ta fortuna
guiar-te fins al Cel. 180

FIN

BIBLIOGRAFIA

- COMET, Joachim (1908). *L'imprimerie à Perpignan depuis les origines jusqu'à nos jours*. Perpinyà: J. Comet. [Extrait du XLIXe Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées Orientales]
- HUERTA I VIÑAS, Ferran (1998). «La cançó popular en el teatre nadalenc medieval». A: *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Palma [Mallorca], 8-12 setembre 1997). Barcelona: PAM, p. 177-189. (Biblioteca Abat Oliba; 222)
- MASSIP, Francesc (2007). «VIII. El teatre al segle XVIII». A: *Història del teatre català*. Vol. 1: *Dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola.
- MIRALLES, Eulàlia (2009). «Bonaventura Ques, traductor de Metastasio». A: DI GIROLAMO, C.; DI LUCA, P.; SCARPATI, O. (ed.). *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna*:

27. La mort dels fills de Raquel fou a conseqüència de la matança dels Innocents ordenada per Herodes: «Llavors Herodes, en veure's burlat pels mags, s'enfurí terriblement i envià a matar tots els infants de Betlem i de la rodalia, de dos anys en avall, segons el temps que exactament havia esbrinat dels mags. Aleshores tingué acompliment l'oracle del profeta Jeremies, que diu: "S'ha sentit una veu a Ramà, / grans plors i molts gemecs: / Raquel que plora els fills / i no vol ésser consolada car són morts"» (Mt 1,16-17).

Al llibre del profeta Jeremies també es parla de la mort dels fills de Raquel: «Així parlà Javeh: / Una veu se sent a Ramà, / un plany, un plor amarg: / Raquel que plora els seus fills; / sense consol (pels seus fills), / perquè ja no hi són» (Jr 31,15).

28. Betlem en hebreu significa 'casa del pa'.

- Transiti, passaggi, traduzioni* [en línia]. ISBN 978-88-7893-009-4. <<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/indice.htm>>.
- PONS, Josep Sebastià (1929). *La littérature catalane en Roussillon au XVII^e et au XVIII^e siècle*. Tolosa: Édouard Privat; París: Henri Didier.
- ROMEU, Josep (1949). *Cançons nadalenques del segle XV*. Barcelona: Barcino.
- (1952). *Les nadales tradicionals: Segles XIV a XIX*. Barcelona: Barcino. (Biblioteca Folklòrica Catalana; 5)
- (1958). «La dramaturgia catalana medieval. Urgencia de una valoración». *Cuadernos Escénicos*, núm. 3, p. 51-76.
- (1974). «La cançó popular nadalenca, font d'un misteri dramàtic de tècnica medieval». A: *Poesia popular i literatura: Estudis i textos*. Barcelona: Curial, p. 73-99. (Biblioteca de Cultura Catalana; 10)
- ROSSICH, Albert (1996). «La literatura (1716-1808)». A: *Història de la cultura catalana: El Setcents*. Vol. III. Barcelona: Edicions 62, p. 121-142.
- SALA, Céline (2006). «L'espace maçonnique entre circulation fraternelle et frontières profanes. L'exemple de Perpignan au XVIII^e siècle». *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 73. [Disponible en línia a <<http://cdlm.revues.org/document1403.html>>]
- SALAMÓ, Simó (1766). *Manual de càntichs espirituals*. Perpinyà: Guillem Simon Le Comte.
- SERRÀ I CAMPINS, Antoni (2001). «Formes dramàtiques de composició oral». A: ROSSICH, Albert (coord.); SERRÀ CAMPINS, Antoni; VALSALOBRE, Pep (ed.); PRATS VIDAL, David (col·lab.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: Actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: Teatre català antic* (Girona, 6-9 juliol 1998). Kassel: Reichenberger, p. 103-120.
- VILA, Pep (1987). *De la literatura popular a les tradicions de Pasqües*. Perpinyà: Centre de Documentació i d'Animació de la Cultura Catalana.
- (2001a). «El cicle nadalenc al Rosselló». *Revista de Catalunya*, núm. 168 (desembre), p. 86-99.
- (2001b). «El teatre a l'època de la Il·lustració». A: ROSSICH, Albert (coord.); SERRÀ I CAMPINS, Antoni; VALSALOBRE, Pep (ed.); PRATS VIDAL, David (col·lab.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: Actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: Teatre català antic* (Girona, 6-9 juliol 1998). Kassel: Reichenberger, p. 81-102.
- VILA, Pep (ed.) (1989). *Teatre català al Rosselló: Segles XVII-XIX*. Barcelona: Curial. 2 v. (Biblioteca Torres Amat; 7, 10)

