

# Les cançons dictades al segle XVII i principis del XVIII

Jaume Ayats

Universitat Autònoma de Barcelona

jaume.ayats@uab.cat

---

## Resum

Estudi d'un repertori de cançons de mitjan segle XVII i començament del XVIII, relacionat amb les guerres dels segles XVII i XVIII. Primerament, *Els Segadors*, el text del qual, provinent de l'oralitat, explica les malvestats de les tropes de Felip IV i del comte-duc d'Olivares en ocasió del *Corpus de Sang* (1640). Ayats ens presenta una altra versió d'aquesta cançó: *N'han baixat tres segadors / d'aquí dalt de la muntanya...*, també provinent de l'oralitat i de la qual n'ofereix una melodia diferent. Relacionada amb la Guerra de Successió, una altra mostra important és el *Cant des aucells quan arrivaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu garde)*, servada en un full imprès de 1705. L'aportació de dades va acompanyada d'una important reflexió analítica i crítica sobre els materials objecte d'estudi.

**Paraules clau:** Guerra dels Segadors, Guerra de Successió, oralitat, cançó, balada.

---

## Resumen. *Las canciones dictadas en el siglo XVII y principios del XVIII*

Estudio de un repertorio de canciones de mediados del siglo XVII y principios del XVIII, relacionado con las guerras de los siglos XVII y XVIII. En primer lugar, *Els Segadors*, cuyo texto, proveniente de la oralidad, explica las maldades de las tropas de Felipe IV y del conde-duc de Olivares en el *Corpus de Sangre* (1640). Ayats nos presenta otra versión de esta canción: *N'han baixat tres segadors / d'aquí dalt de la muntanya...*, también proveniente de la oralidad y de la cual nos ofrece una melodía diferente. Relacionada con la Guerra de Sucesión, otra muestra importante es el *Cant des aucells quan arrivaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu garde)*, editada en una hoja impresa de 1705. La aportación de datos va acompañada de una importante reflexión analítica y crítica de los materiales objeto de este estudio.

**Palabras clave:** *Guerra dels Segadors*, Guerra de Sucesión, oralidad, canción, balada.

---

## Résumé. *Les chansons dictées au XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle*

Etude d'un répertoire de chansons de la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, en relation avec les guerres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Tout d'abord, *Els Segadors*, dont le

texte, qui provient de la tradition orale, explique les malversations des troupes de Philippe IV et du comte-duc d'Olivares à l'occasion du *Corpus de Sang* (1640). Ayats nous présente une autre version de cette chanson: *N'han baixat tres segadors / d'aquí dalt de la muntanya...*, qui provient aussi de la tradition orale et qui présente une mélodie différente. Un autre chanson importante, en relation avec la Guerre de Succession, est le *Cant des aucells quan arrivaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu guarde)*, présenté sur une page imprimée de 1705. L'apport de données est accompagné d'une importante réflexion analytique et critique sur les œuvres qui font l'objet de l'étude.

**Mots-clé:** Guerre des Faucheurs, Guerre de Succession, oralité, chanson, ballade.

---

**Abstract.** *Dictated songs of the 17th century and early 18th century*

---

Study of a repertory of songs from the mid 17th century to the early 18th century, related with the wars of the 17th and 18th centuries. First of all, *Els Segadors*, whose text originates from orality, tells of the evils of the troops of Philip IV and the count-duke Olivares in the *Corpus de Sangre* (1640). Ayats presents another version of this song: *N'han baixat tres segadors / d'aquí dalt de la muntanya...*, which also originates from orality and which offers us a different melody. Related with the War of Succession, another important example is the *Cant des aucells quan arrivaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu guarde)*, published on a sheet printed in 1705. The contribution of data is accompanied by major analytical and critical review of the materials used in this study.

**Keywords:** War of the Segadors, War of Succession, orality, song, ballad.

---

**Zusammenfassung.** *Die Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts diktierten Lieder*

---

Untersuchung eines Repertoires von Liedern aus der Zeit zwischen Mitte des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, die mit den Kriegen in diesen beiden Jahrhunderten in Beziehung stehen. Der aus der mündlichen Überlieferung stammende Text von *Els Segadors* [Die Schnitter] handelt von den Schandtaten der Truppen von Philipp IV. und des Grafen von Olivares, Gaspar de Guzmán, am so genannten *Corpus de Sang* (Fronleichnamstag) des Jahres 1640. Ayats präsentiert eine andere, ebenfalls mündlich überlieferte Version dieses Liedes: *N'han baixat tres segadors / d'aquí dalt de la muntanya...* [Drei Schnitter stiegen / hier oben von den Bergen hinab], von dem er darüber hinaus eine andere Melodie vorstellt. Ein weiterer wichtiger Beleg ist der *Cant des aucells quan arrivaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu guarde)* [Das Zwitschern der Vögel bei Ankunft der Schiffe vor Barcelona und der Landung der Truppen von Karl III. (Gott schütze ihn)], auf einem gedruckten Blatt aus dem Jahr 1705. Die Datenfunde werden von einer Analyse und kritischen Würdigung der Materialien begleitet, die Gegenstand der Studie sind.

**Schlüsselwörter:** Guerra dels Segadors [Aufstand der Schnitter], Erbfolgekrieg, Oralität, Lied, Ballade.

---

No és gens habitual ser convidat a parlar de cançons orals o tradicionals en un congrés de musicologia destinat a una època històrica de l'edat moderna. Vull agrair aquesta oportunitat que m'han ofert els organitzadors del congrés sobre *Il più bel nome*, ja que tinc la convicció que els estudiosos dels documents escrits i els estudiosos dels documents orals tenim molt per compartir i per intercan-

viar. Els que estudiem «la música invisible» de l'oralitat (i també els documents de poca significació repartits entre fulls volanders i marges de llibres o racons perifèrics dels manuscrits), apreciem el repte que suposa cercar els vincles entre l'oralitat contemporània i els fets històrics i estètics de l'època moderna. No és fàcil arribar a resultats certs, però en l'exposició que segueix procurarem mostrar que el camí per recórrer és llarg i apassionant.

### Les cançons orals i la història

He centrat la meua exposició en unes quantes cançons que, segons podem escair, varen ser fetes en el segle XVII i les primeres dues dècades del XVIII. Amb l'exposició d'aquestes cançons —i l'audició, quan ha estat possible, de versions enregistrades en les darreres dècades— vull mostrar d'una banda la pervivència oral de les que tracten els temes socials més sensibles d'aquella època històrica fins a la nostra. Hem de tenir en compte que mai les cançons orals no poden ser analitzades com ho fem amb els documents, o sigui, com a simples traces del passat que poden quedar arraconades en un armari per als temps futurs. Quan es canten, sempre és perquè tenen un ús social, perquè en la interacció de les persones o en el compartir se'ls atribueix alguna finalitat o funció. En alguns casos l'ús pot ser prou clar i explícit; en altres ens haurem de resignar a fer-ne alguna hipòtesi versemblant. En qualsevol cas, les cançons ens parlen d'alguna manera del temps del seu origen i, sobretot, ens parlen de totes les persones que les han encarnades amb una veu, uns gestos i unes expressions pròpies.

D'entrada, cal precisar la definició del mot *cançó*. En l'ús de la llengua popular que hem detectat en la majoria del territori de la llengua catalana, i en un significat que ha arribat fins no fa gaires dècades, *cançó* denominava els cants narratius, els que explicaven una història o un argument prou llarg i articulat. Només a Mallorca trobem un altre ús de *cançó*: allí denomina qualsevol text a partir de la quarteta de versos, que es canta amb una *tonada* o *veu* determinats (una estructura melodicorítmica; podeu veure-ho més extensament tractat a Ayats, 2007). Per això a Mallorca les cançons narratives acostumen a ser designades *cançó llarga*. En les altres comarques, els gèneres de text breu acostumen a prendre la denominació de la melodia amb què es poden improvisar, i que generalment té a veure amb un ball (corranda, nyacra, garrotín, jota, folia) o amb els noms genèrics de glosa, cobla o d'albada.

Quan algú, sol o a la resposta dels assistents a la tornada, canta un argument amb diverses parts, doncs, es fa servir el mot genèric *cançó*, probablement procedent del terme trobadoresc *cansó*, que ja aleshores tenia un matís narratiu, i que s'ha conservat també en la denominació portuguesa *cantigas*. L'ús modern català de *cançó* per a qualsevol expressió cantada (i aquí divergent del francès i de l'italià), ha fet cada vegada més imprecisa aquesta denominació, i per això des del segle XIX n'aparegueren d'altres. D'una banda, el terme *romanço* i el cultista *romanç*. *Romanço* s'aplicava només als fulls solts o plec de paper que, de forma escrita, es venien per les places i carrers, sovint en mans d'un cantador-venedor cec. El gènere literari i cortesà del *romance* castellà de finals del

segle XV i del XVI va fer que els erudits romàntics, amb Manuel Milà i Fontanals al capdavant, apliquessin el terme a les cançons narratives orals, amb el matis de Menéndez Pidal que ja decideix denominar-los «romances tradicionales» per fer-ne diferència dels antics escrits. En realitat, en català, el terme *romanzo* només ha existit en aquesta formulació a la castellana per anomenar la literatura escrita de fil i cordill, i no pas per designar les cançons narratives orals. Més recentment, diversos investigadors hem optat també en català per la denominació *balada*, general en les llengües europees a l'hora d'indicar la narrativa oral i, especialment, la lírico-narrativa.

L'altre aspecte que cal tenir en compte és que aquestes cançons eren *dictades*, o sigui, que hi havia especialistes que oralment creaven un nou text —tractant per encàrrec els fets que s'havien produït— que des d'aleshores era difós dins de la corresponent àrea d'incumbència (Ayats, 2001). Sovint es barregen aquests «dictadors de cançons» amb altres, alfabetitzats i més urbans, que les escriuen «amb tinta i ploma». En alguns casos les dues possibilitats es barrejaven, tal com comentarem més endavant per a *Els Segadors*.

A les cançons narratives hi trobem arguments que provenen de fets històrics concrets (com *Els estudiants de Tolosa*, que Romeu [1993] mostra com prové d'uns fets de Tolosa de Llenguadoc entre 1332 i 1335, o la balada que explica com l'armada aragonesa va trencar les cadenes de Marsella); però la majoria de textos no tenen un referent històric precís, sinó que són símbols que actuen amb força en l'experiència individual dels cantadors d'aquest repertori fins a fer-se àmpliament internacionals en territoris a vegades insospitats (com *La Dama d'Aragó*, que argumentalment es troba des de Portugal a Corea). En definitiva, i tal com verbalitzen amb lucidesa alguns dels cantadors, aquestes cançons feien el fet que ara traslладem a les pel·lícules i a les sèries de televisió, amb una força d'identificació amb els protagonistes i una capacitat d'enculturació altament sorprenents.

Els erudits romàntics hi varen cercar un passat esplendorós i fiable. I no varen trigar a perdre's en detalls incomprovables i en noms i fets del tot inexactes. No és gens estrany, perquè la finalitat d'aquestes cançons no era pas deixar testimoni fidel de fets o de situacions. La finalitat i les intencions de qui les cantava eren ben bé unes altres:

- La primera voluntat i el perquè de la transmissió oral ha estat l'emoció directa i la vivència personal que ajuden a bastir. Sense això, la resta d'elements no tenen fonament.
- O sigui, que no cal cercar-hi de manera simple i directa documents dels fets ni fòssils de l'època. L'ús és pràctic i sovint, en els conflictes, serveix per fer publicitat d'una determinada posició ideològica o política. Les poques dades històriques que hi apareixen s'han de llegir des d'aquesta òptica: hi són estilitzades, transformades i readaptades fins a l'extrem de fer-se irrecognoscibles. Altrament, no n'hauria perdurat l'ús.
- Les rares excepcions ens indiquen, precisament, una perduració temporal d'una actitud compromesa que es fa ben interessant d'aclarir.

Per tractar aquestes dades amb un mínim rigor, doncs, cal abandonar el posat «innocent» dels col·lectors romàntics i, des d'una esmolada crítica a una idealització dels textos i del passat (que ara no podem admetre), analitzar els detalls i les condicions de les dades que tenim a l'abast. Marià Aguiló, Manuel Milà i Fontanals, Jacint Verdaguer, Francesc Pelagi Briz i Pau Bertran i Bros, per esmentar-ne només alguns de vuitcentistes, ens ofereixen notacions prou interessants, però que cal observar amb precaució i informació.

### Algunes cançons històriques del segle XVII

Un dels personatges històrics del segle XVII que han deixat una empremta més llarga en la memòria popular és el bandoler Joan Sala, àlies Serrallonga. Les seves fetes en anys de misèria, guerres i lluites partidistes —preludi, en certa manera, de la Guerra de Separació (1640-1652)— i la seva fi, esquarterat públicament a Barcelona, van deixar un record intens. Però, per què aquesta memòria s'ha perpetuat tres segles i mig? (i no ho ha fet pas la memòria de tants altres bandolers). La idea de l'individu irreductible a la llei en temps d'opressions, afegida a l'ajuda que —segons el contar popular— feia als pobres i als atropellats pel poder armat del rei, el transformaren en un heroi simbòlic dels febles. I això s'ha concretat en dotzenes d'històries i, sobretot, en les dues cançons que el fan present des de fa més de tres segles: *Les ninetes ploreu* i la *Cançó d'en Serrallonga*. En els darrers trenta anys he pogut comprovar repetidament com la pagesia de la Catalunya nord-oriental ha mantingut aquestes dues cançons fins fa escassament una generació.

Al llibre amb CD *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer* (GRFO i Rebés, 2002: 24-26), n'hi podeu trobar dues versions, una recollida per Verdaguer a Folgueroles i l'altra pel Grup de Recerca Folklorica d'Osona a Joan Tresserres i Comajoana, de Vilanova de Sau, l'any 1983, que es pot sentir en el CD que acompanya al llibre. Aquesta balada narra en primera persona el perquè de l'inici de les accions del lladre, en un posat atrevit i provocador. És interessant veure com una determinada imatge masculina d'aquella àrea geogràfica s'identifica amb facilitat amb el to de la cançó que han reprès i refet durant generacions. Potser aquí hi trobem el perquè de la pervivència del cant, més enllà de la mitificació i la repopularització que en feren els romàntics amb Víctor Balaguer al capdavant.

Un altre dels grans referents cantats del segle XVII és la cançó *Els Segadors*, que explica les malvestats de les tropes de Felip IV i del comte-duc d'Olivares amb una intencionalitat no gens amagada: incitar a l'aixecament armat contra el rei. Ja ha estat abundantment tractat l'origen segurament lletrat d'aquesta cançó just després del Corpus de Sang de 1640 (Massot, Pueyo i Martorell, 1983), i l'impacte que va causar en els col·lectors del segle XIX, començant per Jacint Verdaguer, que la va apuntar de boca de la seva mare. També ha estat revelat el seu origen en una cançó eròtica dels joves segadors que va ser refeta en forma de crida a la revolta (Ayats, 2009).

Ara bé, potser la pregunta més pertinent és per què el text de 1640 s'ha continuat cantant, i no pas només fins al segon terç del segle XIX, sinó en boca

de cantadors que encara ens l'han comunicada en les darreres dècades. Què ha fet que una cançó que explica les malvestats i que proclama l'aixecament armat contra el poder, hagi tingut vigència durant aquests tres segles i mig? Probablement les mateixes condicions de poder que han estat vigents durant la major part d'aquests segles, i especialment el sentiment que ha mantingut part de la pagesia de patir un «mal govern» i de patir malvestats. Totes les persones que ens l'han cantada ens comuniquen el record de qui l'han apresada juntament amb l'emoció de la petita revolta —almenys expressiva— que suposava cantar-la, sobretot en colles d'homes. Un sentiment que es fa viure i sentir a través d'aquesta cançó.

A continuació ofereixo una versió de *Els tres segadors*, amb una interessantíssima melodia (en podeu consultar una altra a Roviró, Aiats i Girbau, 2004: 26.29), i un text de la balada històrica.

- N'han baixat tres segadors d'aquí dalt de la muntanya,  
 n'han baixat a baix el pla per segar una quinzenada  
 Segueu ben arran, que la paia va cara,  
 segueu ben arran.  
 i el més petit de tots porta la fauç adaurada  
 i en porta tres anells d'or, lligador capçat de plata.
- 5 Si s'han posat a cantar sota d'una balconada,  
 la filla d'un argenter d'ell se n'és enamorada,  
 si l'ha enviat a buscar per una de les criades:  
 —Segador, el bon segador, la mestressa vos demana.  
 —Digueu-li que ja hi n'iré a les quatre hores de la tarda.-
- 10 Les quatre hores van tocant, segador mai arribava,  
 ja en toquen dos quarts de cinc, segador puja l'escala.  
 —Oi per vós, dolceta amor, què és lo què vostè demana?  
 —Segador, el bon segador, voleu segar un camp de civada?  
 —Prou la'n segaria jo si sabés on-t és sembrada.
- 15 —No és sembrada en cap rost, no, ni en cap costa ni muntanya,  
 n'és sembrada amb un hortet, la riera al mig hi passa,  
 de dies no hi toca el sol ni de la nit la rosada.  
 (...)  
 —Segador, el bon segador, quantes garbes n'heu lligades?  
 —Trenta-vuit o trenta-nou, i a la raia de coranta!
- 20 Més en lligaria jo si el lligador no es blincava!  
 —Ja li'n donarem aliment: cop de ous i botifarra.

Cantada per Joan Roquet d'Espinelves, Osona, i enregistrada pel GRFO el juliol de 1984.

- Ai, ditxosa Catalunya, qui t'ha vista rica i plena,  
 puig que el rei nostre senyor declarada ens té la guerra!  
 Lo gran comte d'Olivar sempre li burxa l'orella:  
 —Ara és hora, nostre rei, ara és hora que fem guerra.
- 5 Contra de los catalans ja ho veieu quina n'han fetat:

♩ = c. 108

N'han bai-xat tres ee - ga - dors d'a-quí dalt de la mun - ta - nya, n'han bai-xat a baix el  
 pla per se-garu-na quin - ze - na - da. Se-gueu ben ar - ran, se-gueu ben ar -  
 ran que la pa - ia va ca - ra, se - gueu ben ar - ran.

Fig. 1. *Els tres segadors*.

- n'han cremada una iglésia, Santa Coloma se deia,  
 cremen albes i casulles, los calzes i les patenes,  
 i el Santíssim Sagrament, alabat siga per sempre!  
 Mataren un sacerdot mentre que la missa deia,  
 10 mataren un cavaller a la porta de la iglésia,  
 don Lluís de Furrià, i els àngels li fan gran festa.  
 Lo pa que no era blanc deien que era massa negra,  
 lo daven an els cavalls sols per assolar la terra,  
 lo vi que no era bo engegaven les aixetes,  
 15 lo tiraven pels carrers sols per a regar la terra.  
 [A presència dels parents deshonraven les donzelles  
 i mataven els seus pares si de mal donaven queixa.]  
 En daven part al virrei del mal que aquells soldats feien:  
 —Llicència els he donat jo; molta més se'n poden pendre.  
 20 Veient aqueixes raons s'és esvalotat la terra:  
 entraren a Barcelona mil persones forasteres,  
 entren com a segadors, com érem en temps de segues,  
 de tres guàrdies que n'hi ha, ja n'han morta la primera.  
 En mataren lo virrei a l'entrant de la galera,  
 25 mataren els diputats i els jutges de l'Audiència.  
 Anaren a la presó i llibertaren los presos.  
 Lo bisbe los beneí amb la mà dreta i l'esquerra:  
 —On és vostre capità, on està vostra bandera?—  
 Tragueren lo bon Jesús tot cobert de un vel negre:  
 30 —Aquí és nostre capità, aquí està nostra bandera,  
 aquí és nostre capità, criador de cel i terra!  
 A les armes, catalans, que ens han declarat la guerra.

Recollida per Jacint Verdaguer de la seva mare, Josefa Santaló i Planas a Folgueroles, Osona, en la dècada de 1860. Hem complementat el text amb una altra versió també anotada per Verdaguer i amb dos versos, entre claudàtors, procedents d'una altra versió publicada per Milà (1882).

No tenim espai per allargar-nos més en el segle XVII, però sí per donar notícia d'un parell més de cançons d'aquests anys que també mereixen ser analitzades des de l'òptica històrica. Una és la cançó de procedència occitana *Aquelles muntanyes*, que mostra de manera efectiva la gran immigració occitana, i especialment gascona, que van rebre moltes comarques catalanes entre els segles XVI i XVII. L'altra explica un fet històric precís: l'expulsió de la Cerdanya dels miquelets o mercenaris del rei d'Espanya que atacaven els pobles de la nova possessió francesa en la guerra del darrer decenni del segle XVII. És coneguda amb el nom *El dematí de Sant Anna*, el dia en què els miquelets d'Espanya «fugien amb gran delit» (la podeu trobar a Roviró, Aiats i Girbau, 2004: 29-33).

### Dues cançons d'inicis del segle XVIII

La Guerra de Successió (1705-1715) també va ser prolífica en cançons dictades que actuaven d'agents de propaganda d'una posició del conflicte. En l'oralitat n'han quedat molt pocs exemples; ara bé, amb un d'impressionant per la seva força narrativa i melòdica, com és la *Cançó d'en Bac de Roda*, que presenta la tràgica fi d'aquest líder dels vigatans, penjat a la rambla de les Daval·lades de Vic l'any 1713. La narració de la traïció que va patir i de la injustícia que se li feia va quedar reflectida amb les paraules finals que la cançó li posa a la boca:

No em maten per ser traïdor    ni tampoc per ser cap lladre,  
sinó perquè he volgut dir    que visca sempre la pàtria.

Aquesta cançó —que podeu trobar a Roviró, Aiats i Girbau, 2004: 36-40)— generalment presenta una disposició rítmica *giusto* sil·làbic amb una melodia d'una gran força expressiva, que avui dia encara captiva l'oient i emociona el cantador. L'estructura melòdica i rítmica que presenta és d'un alt interès per acostar-nos a lògiques del cant oral que mostren una gran eficàcia comunicativa i alhora divergeixen dels patrons acadèmics. En aquest cas, estructura melòdica i narració argumental contribueixen a configurar una cançó que ha deixat rastre en la memòria personal de cada generació de cantadors i a forjar-ne determinades característiques expressives.

Però avui ens entretindrem amb una altra cançó. En aquest cas no prové de l'oralitat, sinó d'un full solt de l'època. Porta per títol *Cant dels Aucells quan arribaren los vaxells davant de Barcelona y del desembarco de Carles III (que Déu guarde)* i s'ha conservat en un full solt de l'any 1705, quan a finals d'agost el nou rei arribava a Barcelona. La cançó s'ha d'entendre com una de les que foren dictades en aquest moment per donar suport a l'opció austriacista i animar els partidaris d'aquesta causa. Oferim les setze estrofes del text complet en una transcripció ortogràficament normalitzada (Roviró, Aiats i Girbau, 2004: 34-35):

*Cant dels Aucells  
quan arriaren los vaxells  
davant de Barcelona  
y del desembarco  
de Carles III  
(que Déu guarde)*

<p>Cantaven los aucells quan veren los vaixells davant de Barcelona, i lo alegre Tord 5 cantant deia a-n el Bord: —Tu eres la ponçonya—. L'Àliga imperial va per l'aire volant, cantant amb melodia 10 l'alegria que causà quan lo rei va arribar en esta monarquia. Cantava el Rossinyol: Avui deixo lo dol!— 15 Respon la cadenera: Una passada vull fer puig veig Carles Tercer que ja toca en terra.— Cantava lo Pardal, 20 jo veig un general, Jesús, i que noblesa; mai crec que se fos vist: jo crec que Jesucrist los dóna lleugeresa. 25 Cantava el Perdigot: —Tots vénen per lo Bord i lo marquès d'Aitona—. Lo Calandrer cantant diu: —Cuiteu, i tots veniu, 30 i veureu la corona—. Cantant los Cruixidells i tots los Passarells: —Visca lo rei d'Espanya. Carles tercer és lo nom, 35 és blanc com un Colom vingut d'Alemanya. —Sols no daria un sou del pobre duc d'Anjou —canta lo gran Canari— 40 basta sols que sia crac, li varen fer gran nyac puix lo tenim a diari—. Cantava lo Verdum: —Duc d'Anjou has fet tum— 45 Respon la noble Merla: —Mirau lo què ací duc, lo noble arxiduc bonic com una perla—.</p>	<p>50 55 60 65 70 75 80 85 90 95</p>	<p>Cantava el Gafarró: —Per fer-te'n bell minyó criat amb gran criaça: és bo com un Abel; jo crec que el rei del cel lo farà rei de França—. Respon lo Esparver: —Jo també m'hi vull fer a cantar alabances, i alegries també del rei Carlos tercer, vingut de la reina Anna—. Lo Flaisà, amb son olor, cantava de tot cor de Carles les grandeses. Després cantà l'Estornell: —Mireu que lindo i bell sos ulls són dos estrelles—. Cantava lo Lluer: —Visca Carles Tercer i lo duc de Savoia, i també el general d'Inglaterra i Portugal puix nos han dat gran joia—. Cantava lo Pinsà: —Mireu lo català quin goig i alegria té avui de son rei, puix veu que amb justa llei ve per la monarquia—. Los aucellets Bitxacs cantaven en els cracs: —Se us acaben les glòries puix veig que sens remei vosaltres i lo rei tingau ja més victòries—. Quan va eixir lo sol, cantà lo Oriol: —Los catalans que visquen! Puix que són bons cristians, sempre preguen als sants que els cracs d'Espanya isquen!— Canta lo Cotoliu: —Ja el tenim dins lo niu el pobre rei de França—. Diu Bandosme per son torn: —Tots estan morts de son, me'n vaig amb ordenança—.</p>
---	--	---

El to combatiu i partidari del text és evident, amb la denominació de *bord* i de *ponçonya* adreçada a Felip V (i el menyspreu als *cracs*, o sigui, als Borbons) i, en canvi, les lloances als aliats d'aquell moment. Repassar el text és una manera ben interessant d'entendre quines aliances es consideraven rellevants, i mostra l'extracció probablement lletrada de l'autor del text, que molt probablement era algú d'una alta formació literària.

Ara bé, musicalment també ens dona notícia de la importància simbòlica que aleshores ja tenia la cançó nadalenca *El cant dels ocells*. Ara ens és molt fàcil d'adjudicar-li la melodia tan popularment difosa en el darrer segle, però cal tenir en compte que eren diverses les melodies amb què antigament es cantava —algunes de prou semblants i altres de notablement diferents—. Els cançoners han deixat traça de diverses possibilitats de tonada, però la força expressiva de la que s'ha difós n'ha deixat moltes a l'ombra.

*El cant dels ocells* s'ha d'entendre com un dels cants de la nit de Nadal, segurament adequat a les llibertats d'orgue o de música de la missa de matines, tot fent referència a la natura que aquella nit transforma l'hivern en primavera, i fent aparèixer el cant de tots els ocells del bon temps que prenen ordenadament la paraula. Segons una tradició estesa per tot Europa, aquesta nit màgica (del sol renascut en el solstici d'hivern) les bèsties adquireixen la capacitat de parlar i de predir el futur i la benaurança d'un nou temps que s'obre. A més, dins de les llibertats d'orgue a les esglésies, els assistents feien sonar reclams de tota classe d'ocells —els homes al cor o els nens al costat de l'altar—, fet que hauria propiciat la cançó. Aquesta pràctica de fer cantar els ocells a l'església en la nit de Nadal encara ha arribat al segle XX en llocs concrets, com Albons a l'Empordà, o a l'illa canària de La Palma, o a Sant Llorenç des Cardassar (on encara es fa en els interludis del *Cant de la Sibila*). Fins i tot en alguns llocs els assistents duïen ocells vius en gàbies tapades, que destapaven en el moment del naixement de Jesús perquè es possessin tots a cantar alhora. I en algun lloc jugaven amb el cant del gall amagat darrere l'altar (com en anys recents encara s'havia fet a Granollers de la Plana (Gurb, Osona).

Per tant, no va ser cap atzar que en l'arribada de Carles III a Barcelona l'any 1705 es dictés una lloança de benvinguda precisament fent la paròdia o transformació de la cançó nadalenca dels ocells. D'aquesta manera s'indicava simbòlicament la nova etapa política i social que encetava la nova casa reial, la nova era d'esperança i de fertilitat que s'obria a l'aleshores denominada «nació catalana» (que ara coincidiria gairebé amb els territoris dels Països Catalans). La història, com ja sabem, va anar per camins força menys primaverals.

## Referències bibliogràfiques

- AYATS, Jaume. (2001). «Notícia dels dictadors de cançons». A: *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, p. 33-47, Vic: Universitat de Vic-Eumogràfic-Eumo editorial.
- (2007). *Les chants traditionnels des Pays Catalans*. Tolosa de Llenguadoc: Isatis-Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles.
- (2008). *Cantar a la fàbrica, cantar al coro. Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*, Vic-Manlleu: Eumo-Museu Industrial del Ter.

- (2009). *Explicam una cançó. 20 tradicionals catalanes*. Barcelona: Rafael Dalmau, editor.
- GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA I SALVADOR REBÉS (2002). *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT, Josep; PUEYO, Salvador; MARTORELL, Oriol (1983). *Els Segadors. Himne nacional de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1882). *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona: Àlvar Verdaguer (edició facsímil a Alta fulla Reprints, Barcelona, 1999).
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1993). *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROVIRÓ, Xavier; AIATS, Jaume; GIRBAU, Valentí; ROVIRÓ, Ignasi (2004). *Història i memòria. Cançons populars de la història de Catalunya*. Sant Vicenç de Castellet: Farell.