

JAUME COLLELL I «LA GENT DE L'ANY VUIT»

Manuel JORBA

Al poema adreçat a Laureà Figuerola per Jaume Collell, «un montanyès de cor», el desembre de 1869, l'acció madrilenya del dos de maig és considerada «símbol de l'honor d'Espanya», i tota la Guerra de la Independència «una gran crehuada»: els penjaments contra Figuerola se centren en el tema de la il·legitimitat del rei Josep Bonaparte i en el de les heroïcitats de la Guerra del Francès que foren traïdes; però el poema comença amb una al·lusió crítica clara a la política econòmica del govern propiciada per Figuerola (és a dir, amb una al·lusió a la qüestió del lliurecanvisme) i a la mala administració, i es tanca amb una al·lusió de fet a la ideologia que suposadament seria continuació dels plantejaments de la Revolució Francesa:

¿No esteu content, Figuerola,
de deixarnos sens dinés,
que surtintvos de cassola
insulteu desde 'l Congrés
á la gran nació espanyola?

¿Que no es prou gran per ventura,
senyor ministre d'Hisenda,
la nostra malaventura,
que mentres tots vos feu renda
la pobra Espanya s'escura;¹

Que encara hagueu d'afegir
á la miseria l'ultratje,
atreventvos á escarnir
l'honra d'aquell gran llinatge
d'homes, que está per finir?

...

Fins á ser un renegat
la Revolució 'us ha duyt
y trepitjar heu gosat
la gloria que 'ns han llegat
aquells valents del any vuyt.

Ben perduda la xabeta
heu fet una gabatxada;
¡sort que ab tanta sang vessada,
s' honra deixaren ben neta
la gent de la gran crehuada!...²

Collell no feia sinó el que era habitual en les files conservadores: atribuir a la França moderna la responsabilitat fonamental de la difusió d'un ideari materialista i la d'un racionalisme arrogant, adscriure aquesta difusió a la Revolució Francesa i a les empreses napoleòniques i relacionar l'oposició contra aquestes influències amb la Guerra del Francès.³

Al poema dedicat a Figuerola reapareixen conceptes i termes també presents al poema dedicat pocs mesos abans «A la gent de l'any vuit», que es concentrarien a *La gent de l'any vuit*, l'obra de teatre de l'any següent: els renegats de la pàtria, la sang muntanyesa, l'honra rentada amb sang, i la «sang espanyola» i la «llet catalana» mamada en la infantesa com a elements complementaris i no excloents.

Hi ha coherència ideològica amb altres obres del mateix Collell en què posa l'accent sobre Espanya segons les circumstàncies del tema, les del destinatari i les del moment de la confecció del poema; ho podem veure en les composicions dedicades als miqueles i al sometent; també a «Sagramental», poesia llegida als Jocs Florals del 1888 davant de la reina regent, que acaba amb el crit de «¡Visca lliure Catalunya / dintre'l reyalme espanyol!»⁴

«A la gent de l'any vuit»

El poema «A la gent del any vuyt», que fou premiat als Jocs Florals del 1869 i que encapçalaria el recull *Floralia*, del 1894, en comptes d'adoptar el romanç o el romanç heroic, més freqüents en la poesia flouresca de tipus patriòtic, adopta l'alexandrí, metre que els codis englantinescos favorejaven per a un cant com aquest de comiat de la generació de la Guerra del Francès (mentre que quan Collell traslladarà aquest tema al teatre, adoptarà una polimetria no massa llúida, però no massa dissemblant de la més habitual en autors coetanis). Adopta l'èmfasi èpic, o més aviat l'engolament, incorporant-hi comparacions homèriques i hipèrbats espectaculars. L'autor el qualifica de «patriòtica elegia de comiat dels héroes de la Guerra de la Independència», justificada per «las glorias de quins lluytaren per nostra independència», la d'Espanya (i potser fou per aquesta dimensió espanyola que Antoni Ros de Olano en volgué publicar una versió castellana a Madrid).⁵ Però sempre deixa clara la catalanitat dels qui participaren en l'empresa, vista com a pròpia, a propòsit de la generació que quasi ha desaparegut:

Així alguns ne restan, de blanca cabellera,
de testa encara altiva ¡si n'eran de bon'cer!
que, ab veu trencada, contan aquella lluyta fera,
en l'invernada freda sentats en un racer.

¡Mes ay! caurá la fulla, vindrán les tramontanes,
y tots, viventes glories, al clot devallaréu!
may mès la santa Patria, les serres catalanes
que pam á pam cobráreu ¡may mès trepitjaréu!

Per sobre vostra testa la dalla ja s'arrana,
y l'àngel del sepulcre ses ales ja'us exten;
tal volta en est capvespre vos plore la campana
que'us feya pendre'l ferro, tocant á sometent.

¿Per qué moren los héroes? lo net no tindrà al avi,
y al escó centenari veurá á la vetlla un buyt...
y al nét respondrá'l pare, fredós movent lo llavi,
«¡fill meu no l'he assolida la guerra del any vuyt!...»

¡Ja no hi sereu vosaltres! Vos cercarém debades,
rapsodas de un poema que n'heu dictat los cants...
¿quí, donchs, podrá enardirnos, com feyeu devegades,
tot repassant la gesta que sembla de gegants?

...

Jamay dexarém perdre de gloria l'alta herencia;
lo cor nos dirá sempre que som nets de gegants;
la barretina encara vol dir independència...
¡Dormiu, cendres sagrades, que'us vetllan catalans!...⁶

La «santa pàtria» s'hi concreta en les «serres catalanes», habitades per una «forta nissaga», una «raça valenta, de saba montanyesa» enfrontada a l'«estranger», a greuges d'«altra terra» representada per l'«àliga traidora», contra la qual s'alçà una «creuada» que esdevindria una «gesta... de gegants», present ara només en la memòria dels qui es distingeixen encara per la barretina que porten, que és considerada senyal d'«independència» (d'Espanya, des d'una «regió espanyola», respecte a l'estranger).

La gent de l'any vuit

L'obra de teatre *La gent de l'any vuit*⁷ només clares vegades ha estat esmentada entre les obres teatrals estrenades i les publicades el segle passat.⁸ L'obra fou representada només a Vic, i en una única sessió, la tardor de 1870, encara que en unes circumstàncies una mica especials que feren possible que l'estrena anés a càrrec de la companyia de Frederic Soler, amb Iscle Soler al repartiment, i que la presenciés un públic heterogeni, en bona part barceloní; però no tingué un ressò que anés més enllà del moment de l'estrena.⁹

Per altra banda, no es va publicar fins l'any 1888, vuitanta anys després de la Guerra, a cura del més destacat recercador d'obra insòlita, Francesc

Matheu: no s'hi esmenta la possible intenció commemorativa, però és significatiu que l'obra s'introdueixi amb un text adreçat a la néta del general Manso, la qual havia assistit a l'estrena del 1869, i que s'hi digui que va dedicada a la «generació heroica de la guerra».¹⁰

Per bé que la caracterització que Yxart fa del drama històric català no hauria estat modificada si hagués tingut en compte l'obra de Collell, des del nostre punt d'observació del teatre vuitcentista sí que l'obra és útil per subratllar aspectes paradigmàtics de la difuminació de certes característiques rellevants en la diferenciació dels gèneres dramàtics; com passava en el de la novella històrica, imbricada amb la costumista i la fulletonesca, i, en el cas del teatre històric, amb el de costums i el melodramàtic.

Es tracta en aquest cas d'una obra ben obertament lligada al corrent romàntic, la qual, sense apartar-se gaire del gènere sainetesc en certs aspectes, s'ha potenciat fins a fer-se més pròpiament una obra de tall dramàtic, amb limitacions explicables parcialment per la proximitat i la vigència de les formes de vida de la societat en què situava l'acció i en feien bandera de la personalitat catalana: en feien especialment de certes virtuts ancestrals en camí de perdre's per vici d'estrangeria, i més concretament de les virtuts de la generació, en vies d'extinció, de la Guerra del Francès, al·ludida explícitament al pròleg de l'edició.¹¹ Les limitacions són semblants a les de moltes de les obres de tipus històric, quan tracten de la història pròxima, i cal atribuir-les a incapacitat dels autors, però també a una estratègia de captació d'un públic avesat a intrigues superficials, emotives i d'escàs gruix dramàtic.

L'obra de Collell, encara que a diferència de l'entremès o del sàinet presenti més complexitat escènica, se sosté en part en mitjans explotats per aquell gènere, per la comèdia i pel drama de costums, més que pels drames històrics: recurs a un lèxic i a una fraseologia característics, a vegades caricaturescos, per al retrat de tipus, d'actituds i de situacions pròximes, si no estrictament actuals; recurs freqüent als apartats com a mitjà d'incorporació d'elements d'intriga; paper rellevant de personatges secundaris i referència a esdeveniments històrics o considerats com a tals per aconseguir un aspecte de versemblança i fins de realisme; en fi, incorporació d'una constant ideològica heretada: el tema de l'autoritat paterna, que s'intenta compatibilitzar amb el triomf de l'amor.

L'aproximació al drama costumista més que no a l'històric queda subratllada també per alguns elements lligats a l'impacte que la Renaixença suposà en la reconducció del teatre, tal com l'havia preconitzat pocs anys abans Gaetà Vidal i Valenciano (per al qual els temes pròpiament històrics teatralitzables eren anteriors al de la Guerra del Francès):

«Si lo drama históric se vol cultivar, á bon segur que no hi ha historia en la qual mes elevats asuntos s trobian que en la nostra. Quin efecte no farian nostres Jaumes y Berenguers, los Fivallers, los Claris, parlant com efectivamente parlaren! Y en punt á lo drama de costums: ¿no las tenim proprias y esclusivas, com tenim proprias y esclusivas instituciones que dona-

rian caràcter eminentment català als que de ellas parlaven, sisquera vestissen levita y barret rodó?»¹²

Així, Collell tria una època pròxima considerada de «plenitud», d'integritat catalana (i espanyola) tal com és viscuda en un ambient rural, i encara més a la «muntanya», amb una especial càrrega històrica, però molt menor que la d'un drama històric pròpiament dit.¹³

L'obra de Collell és en certa manera relacionable amb les que entre 1868 i 1873 adoptaren, paròdicament a vegades, temes històrics o de costums amb una intenció político-ideològica oposada a la seva o substancialment diferent (*L'últim rei de Magnòlia*, *Mai més monarquia*, *La Passió política*). Collell se sent obligat a fer una obra d'aquest tipus per diverses circumstàncies, principalment d'ordre polític (la setembrina, la Guerra franco-prussiana, l'ocupació dels estats pontificis...), que s'imbrinquen amb d'altres de més estrictament renaixentistes.¹⁴

La relativa contemporaneïtat del tema i les implicacions d'actualitat político-religiosa i renaixentista fan destacar els components costumistes per damunt dels històrics, a la qual cosa acaba d'ajudar la manca d'un heroi característic, inventat o històrico-llegendari (del tipus del Bac de Roda de Briz); el personatge central, Francesc, és caracteritzat pel conflicte amorós més que no per la valentia i la decisió que també se li volen destacar, però no té res de l'heroi romàntic sobrehumà, autèntic torturat per la passió, per la desesperació o pel dubte, amb prou feines si insinuats.

Amb relació als models del drama històric canònic, del tipus de *Cromwell* o *Antony* (tot i que llunyanament i indirectament postser en sigui una conseqüència), hi trobem una exposició àmplia d'incidents; variació, per bé que tímida, de lloc i de temps; un nombre de personatges no restringit forçadament (més aviat s'hi esdevé el contrari, car diu Collell que va voler que tots els de la companyia de Soler hi tinguessin paper); elements remarcadors del color local, més que de l'històric (festa major...), i en general els que configuren el drama que invoca una llibertat creativa o que en depenen, encara que sigui inconscientment; als quals s'ajunten residus melodramàtics com les casualitats, el sentimentalisme, el forçat final feliç o no del tot infeliç.

L'argument presenta certa complexitat i l'acció se situa en un «poble rural» del llevant de la Plana de Vic, sobre la carretera que surt de la capital.

Es tracta d'un episodi aïllat, no històric, o no famós, en què s'entreteixeixen uns esdeveniments bèl·lics que afecten tota la gent del poble, una revenja particular («... la fallera / de rentar mas mans ab sanch / del raptor de ma filleta, p. 132), però justificada pel comú odi a l'invasor, i una relació amorosa conflictiva que afecta més estrictament els protagonistes.

Collell hi posa a contribució els recursos propis de la ja esmentada amalgama de gèneres dramàtics. La finalitat principal era donar caient teatral als episodis, amb dosis «adequades» de misteri, atzar (p. 89), intriga (ps. 94, 110) i sorpresa —amb una certa truculència, de tota manera no exagerada. A

la primera escena, per exemple, utilitza la paronomàsia («escapsar» les cartes / «escapsar» francesos) per posar-nos a l'expectativa del que s'ha d'esdevenir (p. 9) i amb el mateix fi incorpora, per boca dels personatges, al·lusions a fets històrics (la Guerra de Successió, ps. 63 i 69), o a fets coetanis que passen fora de l'escena, (p. 117), adients a la finalitat patriòtica i a les exigències d'un eficaç desenrotllament argumental.

D'entrada, si no se'ns posa *in medias res*, se'ns dona referència de la situació de guerra (p. 10), però també molt aviat, a la tercera escena, referència de la relació Francesc/Rosa, posada en conflicte per Fèlix, fill del metge del poble; i pare i fill són no solament *forasters*, sinó considerats *afrancesats* (ps. 15 i 16). El conflicte amorós serà omnipresent, perquè ha estat pensat precisament per ser part constitutiva del drama, que com a tal drama falla per ací, perquè no es resol en situacions autènticament conflictives, en aquest aspecte argumental: la situació més pròpiament dramàtica es redueix a la mort de Pau, batlle del poble i pare de Rosa.

En el conflicte amorós ni tan sols no hi ha, al revés del que és freqüent, autèntica tibantor a propòsit del dilema autoritat paterna/amor. Hi ha situacions d'una certa angouxa de Rosa, quan veu que pot ser veritat que Fèlix sigui un afrancesat (ps. 85-86), o davant dels perills de la guerra per al pare o per a ella mateixa. Hi ha també l'angouxa de Francesc, però no situacions límit: només a l'acte segon pensa que ha de buscar la mort al camp de batalla (p. 80).

Tot desemboca en un final d'escàs dramatisme. El metge justifica el seu francesisme aparent i resol feliçment l'acció secundària, tot rebutjant la deformació polític-ideològica del fill, ell sí afrancesat i dipositari d'una ideologia corrupta en tant que antipatriòtica (i això que era estudiant de Cervera!) (ps. 131-135). El metge venja la filla (p. 111) i queda amb l'honra neta (p. 124), i es resol l'acció específica amorosa:

FRANCESCH

... ¡fa tant temps que se'm moria
lo meu cor per falta d'ayre!
¡Fa tant temps que jo no't veyia
contenta á n' al meu costat!
Avuy, en mitj del combat,
veure ta imatge jo'm creya;
y tal ardiment me dava,
y tenia tal fe en Deu,
que dels ferits qu'aprop meu
queyan, no me'n adonava.
Y en mitj del brugit confús,
si la mort m'hagués tocat,
hauria sols pronunciat
lo teu nom y'l de Jesús.

ROSA

Perdona lo meu oblit.

FRANCESCH

No hi pensis més, bella Rosa:
un cop passada la cosa,
ho esborro tot de mon pit.

ROSA

Mes jo't dexava á n'á tu
per un... ¡Ay! ¡Quánt patirías!

FRANCESCH

No'm recordo d'altres días
estant ara tan segú'
de ton amor.¹⁵

L'acció bèlica, en canvi, Collell sabia que no la podia resoldre definitivament, perquè la guerra continuava (per això s'havien fet projectes de quintes per anar a la defensa de Girona i per això el metge hi va per participar-hi).

Deixant de banda poemes castellans d'autor català (com *La batalla de Bailén*, de Joan Frederic Muntadas), i a desgrat que ni a *Los trovadors nous* ni a *Los trovadors moderns* no hi ha poemes al respecte, els temes de la Guerra del Francès són presents en cançons de transmissió popular i són tractats ocasionalment en la poesia culta. Basti assenyalar que el 1877 Francesc Pelai Briz publica una «Cançó del any 1808», que qualifica de «popular-vulgar», i diu tenir-ne d'altres «del mateix temps y ab idéntich obgete»; i que Pau Bertran i Bros publica «La de Bonaparte» (recollida a Collbató, segurament pels volts de 1870).¹⁶

Als Jocs Florals del 1860 es premiava el poema dedicat a «Las áligas del any vuyt. Una llágrima a Girona!», d'Albert de Quintana. Aquesta segona festa dels Jocs no se celebrà el primer diumenge de maig sinó el segon, potser perquè hauria coincidit, o hi hauria estat massa pròxima, amb les festes del retorn dels voluntaris catalans de la Guerra d'Àfrica dels primers dies de maig, en les quals es pronunciaren discursos i es llegiren poemes que contenien al·lusions reiterades a l'episodi del Bruc.¹⁷ El mateix any, a més, amb motiu de la visita que Isabel II féu a Manresa, hom organitzà un homenatge als supervivents del Bruc,¹⁸ i l'any següent Adolf Blanch i Joaquim Roca i Cornet publicaven la *Historia de la Guerra de la Independencia en el antiguo Principado de Cataluña*.

De pocs anys després, no es pot deixar de citar «Al héroe montanyés en Josep Manso», premiat als Jocs Florals de l'any 1866, Verdaguer, perquè l'obra de teatre de Collell hi coincidiria per la circumstància de la dedicatòria. Després encara vindrien nous testimonis poètics de la vigència mítica del tema, així com diverses obres narratives: *Història d'un Pagès* (1879) de Joa-

quim Riera i Bertran, *Lo Bruc* (1880) de Josep Feliu i Codina o *En Ton de la Pipa* (*Jornades de l'Arboç*) de Joan Pons i Massaveu; i obres de teatre com *Honra, pàtria i amor* (1867) de Francesc Ubach i Vinyeta o *Lo timbal del Bruc* (1882) de Frederic Soler.

Els termes connotats

Hom podria pensar que l'obra de Collell tingué una acceptació merament protocol·lària, tenint en compte que només es representà una vegada; però les circumstàncies en què es produí l'estrena i les al·lusions de l'autor semblen indicar que el públic fou receptiu envers l'obra, i no solament perquè l'autor era conciutadà de molts dels espectadors, i potser tampoc pel fet que estigués farcida de termes altisonants, destinats a tocar les fibres sensibles (patriòtiques i religioses especialment) de l'espectador. Sigui com vulgui, Collell escrivia, en publicar-la tants anys després, que havia viscut el «vertiginós instant» de rebre dels seus conciutadans una ovació que mai no podrà oblidar; i a *Del meu fadrinatge* confirmava l'èxit de la representació.

Sens dubte degué ésser eficient el recurs a termes gallòfobs, escampats al llarg de l'obra, que es presenta com el procediment bàsic per a la creació d'un clima de patriotisme exaltat: l'orientació d'aquest patriotisme, sostingut globalment en oposició a la França bonapartista i a l'Espanya afrancesada, es matisa o s'enriqueix amb la introducció de termes referents a l'àmbit espanyol i especialment al català.

La denominació més freqüent aplicada als ocupants és la de *gavatx*, de tant en tant reforçada, per a la significació negativa que ja té constantment, amb adjectius del tipus «maleït» (*gavatx* apareix 20 vegades sobre una vuitantena de mots referits a francesos, bonapartistes, afrancesats...).

França i *francès* són mots que acostumen a anar reforçats en la significació negativa amb adjectius com *traïdor*, *sipòtol*, *dolent*,...

A *afrancesat*, que apareix sovint, no li calen adjectius.

No són rars els termes translàtics, negatius, com *mussol*, *renegat*, *lladre*, *foraster*, *aucell*, *gentota*, *enemic*, *bordejar*, *estrangeria*, *tiranía*,...

Pep Botella és qualificat de *bergant* (p. 58).

S'associa reiteradament els francesos amb el desig de matar-los a la força, al camp de batalla...

Una vegada es diu «noms de nació» per «noms estrangers», o potser propis de la França revolucionària (expressió negativa usada per Collell mateix a la seva «Cancó del miquelet»):

Les nostres llars no són fetes
per ésser hostal de nacions...¹⁹

Quant a la família de termes de significació patriòtica positiva, en contextos que no faig explícits, cal assenyalar que n'hi ha de referents a l'àmbit espanyol i al català, no excloents: Bandera de l'Espanya independent (p. 45), Espanya tota (p. 92), Fills d'Espanya (p. 92), pàtria independència (p. 137), independència [de la pàtria] (p. 142); Catalunya (p. 61), català (ps. 108, 111),

sang catalana (p. 111), Visca Catalunya (p. 111), Sant Jordi (p. 116), [noia] catalana (p. 123), terra catalana (p. 124), ben catalans (p. 142).

S'hi recorre a la denominació *terra*, adjectivada o no, unes 12 vegades, i a la de *pàtria* unes 27 vegades, en les quals interessa destacar equivalències explícites o molt clares que remeten molt especialment a l'àmbit català: *ma terra* = Pàtria (ps. 48 i 49), *terra* = Catalunya (p. 111), *pàtria*, identificada amb un element característic del paisatge (p. 74), *pàtria* = mare (p. 91).

El patriotisme català és reforçat amb referència a la barretina, signe de la catalanitat defensat en discursos i altres escrits pel sector més conservador, enfront de la moda, senyal d'estrangeria (com la que es dona en els nous balls, en l'abillament modern...) (p. 144). Però aquest patriotisme innegable està íntimament relacionat i fet compatible amb el patriotisme espanyol, especialment per causa de l'ideari monàrquic de Col·lell, que li comporta una adhesió plena i mancada de tota reticència a la monarquia espanyola (independentment del color que un moment determinat pogués adoptar, isabelí o carlí).

Cal destacar també que, si al poema del 1869 Col·lell parlava de «creuada» i ací no, no deixa de relacionar-s'hi la defensa de la pàtria i la de la religió (ps. 22 i 101), i que és per vici d'estrangeria que s'ha introduït un nou i nefast concepte de llibertat:

Y aquest fill desventurat
ha vist ab mí tal exemple,
que s' ha oblidat de sa patria
y may ha pensat en ella.
Sempre venjansa sentint,
y may lo nom de ma terra,
no ha pensat en que degués
dar la sanch en sa defensa,
y fins he vist que del Rey
alguna volta se'n reya,
y de llibertats parlava
qu' eran de una nova mena,
y s' ha criat un cobart
qu' en mitj del combat me dexa
y se 'n ve á parlar d'amor.²⁰

El poema sobre «la gent de l'any vuit» presentava com a peculiaritat remarcable la divisa *Déu i Pàtria*, en comptes de la més habitual *Déu, Pàtria i Rei* (per aquest ordre o per un altres);²¹ però cal tenir en compte que el poema era fet per ser llegit en una tribuna pública, davant de representants institucionals (per bé que aquell any era el primer que, per renúncia de patrocini de l'Ajuntament de Barcelona, que no hi era ni representat, els Jocs se celebraren a la sala de contractació de la Llotja i no a la sala de Cent), l'any següent de la setembrina i molt abans de l'arribada d'Amadeu de Savoia (30-XII-1870).

A l'obra de teatre, en canvi, apareix la divisa *Déu, Patria i Rei* (p. 47),

Déu, Rei i Pàtria (p. 108), *Pàtria, rei i fe* (p. 117) (el rei és invocat o defensat separadament dels altres elements de la divisa més freqüent unes cinc vegades més): una divisa utilitzada amb aquests termes anys abans (segons els documents adduïts per Vilar, al costat de Rei, Pàtria, Religió), però que per a Collell havia de venir de la fórmula fixada pels carlins.

*** **

En mots de Pierre Vilar, «la Guerra de la Independència d'Espanya presenta l'interès apassionant de conjuminar contra Napoleó totes les formes d'esperit de l'Antic Règim (n'hi havia de molt populars) i totes les forces de renovació que, mentre Cadis era assetjada, intentaven oposar als francesos llur principi».²² No ha estat el meu propòsit escatir ara si la Guerra del Francès fou amb continuïtat un punt de referència aglutinador d'actituds de grups ideològicament divergents o si se la van apropiar més aviat alguns grups concrets; però l'observació de Pierre Vilar obre suggeridores expectatives respecte a unes actituds ideològiques i a unes adhesions polítiques que se'ns fan a vegades difícils d'entendre en els nostres temps (com per exemple les dels demòcrates i progressistes enfront de la Guerra d'Àfrica), i també respecte a la qüestió de la manera com es fa ús al llarg del segle XIX de termes com nació, pàtria, terra... Un tema en el qual no he entrat sinó molt modestament, a propòsit d'aquest aspecte d'unes obres de Jaume Collell en què per als seus fins s'apropia del mite de la Guerra de l'any vuit, per usar el terme que fa servir el qui seria considerat «par excellence le poète de 1808» (i «de là peut-être son ardeur pour l'idée espagnole, ses instinctives répulsions pour l'idée ibérique, pour l'idée latine...»).²³

Notes

1. Són colpidores algunes coincidències entre aquestes invectives i les de pocs mesos abans de Puig i Llagostera: «¿Y cómo no ha de creer el país que son enemigos comprados de la patria y de la libertad, los que precisamente en esta importante ocasión pretenden imponerle, porque escalaron un puesto en el poder, reformas radicales que, justas o no, ventajosas o nocivas, han de producir forzosamente hondísima perturbación y riesgos graves, poniendo en inmediato peligro el nuevo y aún mal seguro alcázar de nuestras libertades? [...]. Estos son los insultos que arrojaís a la cara del país que mantiene vuestros gastos y paga vuestros despilfarros. Bien merecería más respeto de vuestra parte, que al fin y al cabo os mantiene y servidores le sois ¿quién, si no, paga vuestros sueños, y cuyo es el sudor con el que se amasó el blanco pan de vuestra mesa? / Y este país en cambio no os pide más que menos política y más gobierno» (citada per Miquel IZARD, *Manufactureros, industriales y revolucionarios*, Barcelona, Crítica, 1979, ps. 255-256).

2. Jaume COLLELL, *Quatre paraules d'un montanyès de cor a n'en Figuerola*, «La

Patria» (25-XII-1869). El poema és datat a Vic la vigília de la seva publicació. Agraïxo a Pere Farrés la notícia i la còpia que me n'ha facilitat.

3. Per això en el camp erudit, per exemple, Andreu Balaguer i Merino retreia a Alfred Morel-Fatio que considerés que «el patriotismo que cnardeció el corazón de nuestros abuelos [...] mantuvo a toda una generación en cierto estado semisalvaje», a propòsit de la relativa precarietat de l'actualitat científica espanyola (cf. Andrés BALAGUER Y MERINO, *Sucinta reseña de las apreciaciones de cierto crítico acerca del movimiento histórico en Cataluña*, Barcelona, Herderos de Pablo Riera, 1877, ps. 13-14).

4. Jaume COLLELL, *Floralia*, Barcelona, J. Thomas y C^a, 1894, p. 168.

5. Cf. Jaume COLLELL, *Del meu fadrinatge*, Vic, Gazeta de Vich, 1920, ps. 116-119.

6. Jaume COLLELL, *Floralia*, ps. 3-5.

7. *La gent de l'any vuit. Drama en tres actes y en vers original de mossen Jaume Collell Mestre en Gay Saber*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1888.

8. Ni Ubach i Vinyeta ni Yxart no l'esmenten als panorames premiats als Jocs Florals del 1876 i del 1879, respectivament.

9. Collell mateix n'explica les circumstàncies a *Del meu fadrinatge*, ps. 146-147.

10. Collell reproduï el pròleg a *Del meu fadrinatge*, ps. 149-150.

11. A recordar que a *Les joies de la Roser*, que situa l'acció a l'època de la Guerra dels Matiners, un supervivent centenari de la Guerra del Francès fa referències positives constants a la batalla del Bruc i que el personatge més clarament negatiu de l'obra és un «gavatx».

12. G. VIDAL DE VALENCIANO, «A mon estimat amic Guillem Forteza, parlantli del Renaixement de las lletres catalanas», dins *Calendari català del any 1865*, Barcelona, Llibreteria de Estanislao Ferrando Roca, 1864, p. 77.

13. La justificació de la tria depenia d'una ideologia que no devia diferir gaire de la que exposava en un discurs de l'any 1901: «Aleshores la nostra Catalunya, sense poetas y sense grans artistas, fou lo poble brau del Bruch y de Gerona, porque tenia l'ànima y la fibra ben senceres, porque, si en quatre intellectuals de aleshores hi niava'l filosofisme escèptich, ell se mantenia ferm en ses creencies, pur en ses idees y sà en les costums; y en la seva llar sagrada, en la llar catalana que ha sigut per centuries, mes que'l home inglés, lo tipo perfet de la familia cristiana, hi cremava ardent la flama de la fe y del patriotisme; porque hi vivian y alenaven tots los elements tradicionals...» (Jaume COLLELL Y BANCELLS, *Sembrant arreu. Recull de peces oratories pronunciades en festes y actes solemnes de Catalunya*, Vic, Tipografia Balmesiana, 1927, p. 98).

14. *L'Altra peregrinació del venturós peregrí*, del 1871, era una conseqüència, en un altre gènere més marcat, de la mateixa situació (la que havia portat a la *Commune*).

15. Jaume COLLELL, *La gent del any vuyt*, ps. 138-139.

16. Cf. Francesch Pelay BRIZ, *Cançons de la terra. Cants populars catalans*, vol. V, Barcelona-París, Alvar Verdaguer-Maisonnewe y C., 1877, ps. 41-44, i Pau BERTRAN y BROS, *Cançons y folles populars (inèdites) recullides al peu de Montserrat*, Barcelona, Llibreria d'A. Verdaguer, 1885, ps. 19-21.

17. Cf. Víctor BALAGUER, *Reseña de los festejos celebrados en Barcelona, en los primeros días de mayo de 1860, con motivo del regreso de los voluntarios de Cataluña y tropas del ejército de Africa*, Madrid - Barcelona, Librería Española / D. Salvador Monserrat - I. López Bernagosi / Librería de El Plus Ultra, 1860.

18. Cf. Oleguer MIRÓ, *Lo Bruc*, «La Il·lustració Catalana», II (1881), 299.

19. Jaume COLLELL, *La cansó del miquelet*, «La Renaixensa», I (1878), 379. Cf. els exemples fornits per Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la*

llengua catalana, vol. V, Barcelona, Curial - Caixa de Pensions, 1985, p. 903.

20. Jaume COLLELL, *La gent del any vuyt*, p. 132.

21. Cf. Pierre VILAR, *Assaigs sobre la Catalunya del segle XVIII*, Barcelona, Curial, 1973, p. 157.

22. Pierre VILAR, «Introducció» a *Història de Catalunya*, vol. I, Barcelona, Eds. 62, 1987, p. 35.

23. Segons Albert SAVINE, *La Renaissance de la poésie catalane*, pròleg a Jacint VERDAGUER, *L'Atlantide*, Paris, Librairie Léopold Cerf, 1883, p. CXXXV.