

Ferran CARBÓ

Universitat de València  
ferran.carbo@uv.es

## *Les primeres bèsties de Pere Quart*<sup>1</sup>

### Resum

El present article revisa l'ús de la ironia en el segon poemari de l'escriptor català Pere Quart, *Bestiari* (1937). L'estudi, primer, situa l'obra en l'evolució de l'autor, especialment en els seus inicis, i, a més, el relaciona amb la tradició literària dels bestiars. Després, des dels plantejaments teòrics de la ironia, es fa un seguiment i comentari de diferents poemes de l'obra. Finalment, com un exemple de la ironia hipertextual, es contrasta i analitza, des de la paròdia i la sàtira, el poema *Vaca suïssa*, de l'autor, a partir del text previ *La vaca cega*, de Joan Maragall.

Paraules clau: ironia, *Bestiari*, poesia, Pere Quart.

### Abstract:

This article reviews the use of irony in *Bestiari* (1937) the second book of poems by the Catalan writer Pere Quart. First of all, the study focuses the work in the evolution of the author, especially at the beginning of his career, and also relates to the literary tradition of the books of animals. Then, under the theoretical point of view of irony, it tracks and reviews the work of various poems. Finally, as an example of hypertextual irony, it contrasts and analyzes from parody and satire, the poem *Vaca suïssa* by this author, referring also to the previous text *La vaca cega*, by Joan Maragall.

Key words: irony, *Bestiari*, poetry, Pere Quart.

## 1. Introducció

El conjunt de la poesia de Joan Oliver (1899-1986) fou una producció extensa i dilatada en el temps que, de fet, no sols abraça des dels anys trenta fins als vuitanta (moments d'edició del primer i del darrer poemari, respectivament els anys 1934 i 1981) sinó que també mostra l'evolució d'aquest gènere en la literatura catalana durant part del segle XX. Tanmateix, Pere Quart, el seu pseudònim com a poeta, va saber trobar i tenir una veu singular i ben personal entre la poesia del seu temps i entre els seus coetanis.

L'escriptor de Sabadell s'havia format en l'etapa del Noucentisme i sota la moral i l'estètica burgeses; ben aviat, el 1919, constituí i es vinculà activament al grup de Sabadell, un grup dissident

---

<sup>1</sup> Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2013-41147-P titulat *La ironía en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939*. L'estudiós interessat pot consultar el banc de dades bibliogràfic del grup d'investigació sobre estudis d'ironia, paròdia i pastitx en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en línia a l'adreça: <<http://www.uv.es/ironialitcat>>.

i inconformista format amb Armand Obiols i Francesc Trabal. Tots tres dinamitzaren la vida cultural amb les col·laboracions a «Diari de Sabadell» (Oliver en fou redactor i, després, director) i amb les publicacions de les edicions La Mirada. A la secció *Degotís* del mateix diari, entre 1926 i 1928, van aparèixer, entre d'altres textos, uns primers poemes de to humorístic<sup>2</sup>. El 1928 i el 1929 va publicar, respectivament, el primer llibre de narracions (*Una tragedia a Lil·liput*) i la primera obra de teatre (*Gairebé un acte o Joan, Joana i Joanet*, tot i que des del 1926 ja tenia escrita *Una mena d'orgull*).

La seua producció poètica va evolucionar en fases successives: els anys trenta, amb l'humorisme inicial; durant la guerra, mitjançant la militància dels seus textos; a la postguerra, amb el seu exili dels anys quaranta i el retorn el 1948, caracteritzat pel lirisme més intimista; després mitjançant el compromís civil dels anys seixanta, en el moment de la poesia social o del realisme històric; i ja finalment, durant el període més tardà en el temps, el dels anys setanta, amb obres com el darrer llibre, *Poesia empírica* (1981), caracteritzat per un plantejament més escèptic i eclèctic.

Pere Quart va voler trencar amb la classe burgesa a què pertanyia: es comprometé críticament amb la societat i políticament, primer, a favor de la República i, després, contra el règim franquista; i va mantenir una actitud escèptica tant personal com sobre la col·lectivitat. Segons Francesc Parcerisas és «un fuet amb què esperonar la bona consciència dels estaments benpensants, acomodats, segurs, ordenats, assenyats i immobilistes», mitjançant un llenguatge caracteritzat pel «vers lliure, el prosaisme, els mots i les expressions col·loquials (i fins i tot la manca de lirisme i la crítica a la poesia intel·lectual o *culta*)», trets que «entonen perfectament amb una llengua depurada i exigent»<sup>3</sup>. Josep Maria Castellet en destaca l'inconformisme permanent d'una poesia que considera essencialment autobiogràfica: «el valor universal de la seva poesia sorgeix, precisament, del seu poder tipificador, és a dir, de la seva capacitat de transformar, a través de la llengua, l'anècdota personal en història col·lectiva»<sup>4</sup>. Sergi Beser, per la seua banda, insisteix en la força poètica del seu llenguatge col·loquial, la parla comuna i l'estil basat en un llenguatge aparentment apoètic<sup>5</sup>. Antoni Turull el considerà com a «poeta del nostre temps» mitjançant una producció on la poesia té una funció solidària, didàctica, satírica i de vegades simplement jocosa; per tant, contrària de l'esteticisme i de l'intimisme que comporten un hermetisme<sup>6</sup>. En Pere Quart, com ha recordat Josep M. Balaguer<sup>7</sup>, la literatura explica la condició humana i hi trobem les inquietuds, els dubtes, les

<sup>2</sup> H. MESALLES i C. SOLEY, "Vacances pagades" de Pere Quart, Barcelona, Empúries, 1994, p. 10.

<sup>3</sup> F. PARCERISAS, *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, p. 81.

<sup>4</sup> J.M. CASTELLET, *La poesia de Pere Quart*, dins *Qüestions de literatura, política i societat*, Barcelona, Edicions 62, 1975, pp. 133-149.

<sup>5</sup> S. BESER, *Pròleg*, dins P. QUART, *Vacances pagades*, Barcelona, Proa, 1981, pp. 13-24.

<sup>6</sup> A. TURULL, *Pere Quart, poeta del nostre temps*, Barcelona, Edicions 62, 1984, pp. 224-225.

<sup>7</sup> J.M. BALAGUER, *La prosa de Joan Oliver*, dins *Centenari Joan Oliver "Pere Quart" (1899-1999)*, Barcelona, Institut de les Lletres catalanes, 1999, pp. 25-31.

inseguretats que l'autor té i que vol resoldre. Així el poeta pot contribuir al millorament de la condició humana observada alhora que hi apareix una certa funció moral.

El seu primer poemari, *Les decapitacions* (1934), fou editat a Barcelona per Edicions Contraban i es caracteritzava alhora per la combinació de la sàtira històrica i l'orientació realista, en contraposició a l'esteticisme postsimbolista i la poesia intel·lectual dels anys vint i trenta, i pel posicionament en defensa d'una certa transgressió. Com va indicar Joan Fuster, amb aquesta obra «Pere Quart, com a poeta, naixia adult»<sup>8</sup>. Sovint es convertia en una mena de jutge rebel que llançava dures invectives. El 1937 aparegué a Barcelona el seu segon poemari, *Bestiari*, editat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i acabat a la impremta Joan Sallent de Sabadell el primer dia de la fira del llibre del 1937, poemari que havia obtingut el premi Joaquim Folguera l'any anterior, el de l'inici de la guerra d'Espanya. L'obra introduïa una poesia sovint epigramàtica i enginyosa, basada en el joc verbal, la qual, això no obstant, mantenia el to crític a partir dels animals referits en cada poema. Tant aquest llibre com l'anterior intentaven una certa innovació i transgressió del llenguatge poètic català dels anys trenta.

Després de la derrota de la guerra, de l'exili i del retorn, i després de diverses obres dels anys quaranta i dels cinquanta, el 1962 l'autor va tornar als poemes sobre bèsties. A Barcelona, dins *Els gravadors de la Rosa Vera*, es va editar *Dotze aiguaforts i un autoretrat de Josep Granyer*, obra que després ha tingut el títol definitiu de *Bestiari de Josep Granyer*, amb dotze poemes de Pere Quart i els respectius dibuixos de l'artista<sup>9</sup>. En aquesta obra el colom vola amb la branca d'olivera, la llagosta vol anar en bicicleta, el tigre és futbolista, l'ase medita sobre el globus terraquí o el bou és pintor.

## 2. Sobre els animals i la ironia

Els bestiaris tenen una llarga tradició que prové de la cultura clàssica i que sobretot es va desenvolupar en l'època medieval. Ja al segle II de l'era cristiana, a Alexandria, aparegueren tractats com el *Physiologus* en què apareixien animals amb la intenció, també, de parlar dels humans<sup>10</sup>. En la literatura medieval en llengua catalana el gran referent fou *Llibre de les bèsties*, el llibre setè de *Llibre de meravelles*, de Ramon Llull. En l'època contemporània s'ha continuat recorrent al bestiari, sovint amb intenció irònica o bé satírica respecte als costums i als comportaments dels animals i també dels humans. És en aquesta direcció que cal situar la seua revifalla en la poesia catalana del

<sup>8</sup> J. FUSTER, *Pròleg*, dins P. QUART, *Les decapitacions*, Barcelona, Proa, 1978, p. 7.

<sup>9</sup> H. MESALLES, *La trajectòria poètica de Pere Quart*, dins P. QUART, *Obra poètica*, Barcelona, Proa, 1999, pp. 943-980.

<sup>10</sup> F. PÉREZ I MORAGÓN, *Paraules inicials*, dins J. FUSTER, *Bestiari*, València, Universitat de València, 2005, pp. 7-12.

segle XX amb obres com *Bestiari* (1937) i *Bestiari de Josep Granyer* (1962) de Pere Quart, *Bestiari* (1964) de Josep Carner o, aquest escrit amb aforismes, *Bestiari* (2005, un inèdit recuperat pòstumament) de Joan Fuster: són tot plegat bestiari de tres autors força importants. El de Carner seguia en el pas del temps una altra obra seua d'animals, *Museu zoològic* (1963), i respecte al de Fuster, inicialment entre els esborranys havia tingut un títol alternatiu, ben proper al carnerià del 1963, *Quaderns de zoologia*. Fuster, tanmateix, coneixia molt bé els poemaris de Pere Quart: de fet, a l'assagista de Sueca l'atreien els versos de l'autor de Sabadell perquè hi veia un «punt de rebel·lió antisimbolista» i «crítica social»<sup>11</sup>, i considerava que el poeta «ha fet una cosa més divertida que “no renegar”: emprar els recursos noucentistes [...] i parodiar-los, abocar-los al sarcasme. Els bons noucentistes no es mamaven el dit, i van ser això: sarcàstics»<sup>12</sup>. Fou Joan Fuster, qui, ja el 1956, va observar ben lúcidament:

És freqüent que els crítics vacil·len, quan s'enfronten amb els versos d'Oliver, entre dues etiquetes absolutament contradictòries: sàtira i humorisme. Tractant-se de trobar una qualificació vàlida per a la tònica dominant de la seva obra, cap de les dues, al meu veure, no resulta tan exacta com caldria. No negaré que Pere Quart haja incidit més d'una vegada en l'humor o en la sàtira. Però el seu tremp personal, i la major part dels seus poemes, escapen a l'un i a l'altra. Oliver manca d'aquella ràbia moralitzant que hi ha en el fons de qualsevol escriptor satíric. La sàtira és, ja que no un gènere, sí un talent literari caracteritzat per la reprovaçió càustica del proïsme. [...] En el pol oposat, l'humorista, tocat potser de tendresa, busca l'angle còmic de les coses, llur aspecte grotesc, però sense plantejar-se-les en llur arrel, quasi d'una manera gratuïta. [...] Joan Oliver, en canvi, i a diferència de l'humorista, sí que s'encara amb el sentit últim del món; però a diferència del satíric, no ha arribat a una conclusió dogmàtica, a partir de la qual s'erigiria en dòmine. Un tel d'escepticisme fa que Pere Quart veja l'espectacle humà, i àdhuc l'espectacle de la natura *tout court*, en un perpetu estat d'incoherència, radicalment problemàtic. La seua actitud definitiva és la ironia: una cosa que si no afirma *del tot*, tampoc no nega *del tot*.

Aqueix ardu malabarisme que exigeix o implica l'actitud irònica, Pere Quart l'identifica, doncs, en el món: el troba fet carn en el constant joc de contrastos que li presenta la vida. En ella descobreix, i d'ella reflecteix, no la cara somrient, sinó la cara *somrisible*, a vegades la cara irrisòria. Però sempre aquesta sorpresa poètica té, com a punt de referència, la clara, adolorida visió de les grans qüestions essencials<sup>13</sup>.

És obvi que la literatura sobre animals possibilita amb escreix la ironia. El distanciament entre el responsable de l'enunciat i el protagonista explícit es basa en el fet que la mirada irònica es posa sobre l'animal per veure aspectes, trets o comportaments que, al capdavant, permeten parlar i fustigar, si escau, també la conducta humana. S'hi plantegen dues lectures possibles: la literal sobre l'animal i la suggerida o l'aplicable a l'ésser humà.

La ironia és fonamental en la poesia de Quart i es dóna, en major o menor grau, en quasi totes les seues possibilitats. Així la ironia verbal creada pel poeta des del desfasament entre allò que

<sup>11</sup> J. FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1972, p. 241.

<sup>12</sup> J. FUSTER, *Pròleg*, dins P. QUART, *Les decapitacions*, cit., p. 9.

<sup>13</sup> J. FUSTER, *Poesia de Pere Quart*, dins «Pont blau», XLII, 1-IV-1956. IDEM, *Textos d'exili*, València, Generalitat Valenciana, 1991, pp. 134-135.

realment pensa i allò que expressa mitjançant el seu llenguatge, o, en paraules de Niogret, «exprime une contradiction entre la pensée du locuteur et son expression. Elle est créée par le langage»<sup>14</sup>; i la ironia de situació basada en un desajustament de la realitat, observada i constatada per l'escriptor, la qual el llenguatge palesa o reproduïx però no origina, com també recorda el mateix estudiós «ironie référentielle, és l'expression par le langage d'une contradiction observée dans la réalité. Elle n'est pas créée par le langage»<sup>15</sup>. El primer tipus és més freqüent en la seua poesia i el segon ho és més en el seu teatre. En tant que textos poètics, la ironia de *Bestiari* sobretot és verbal<sup>16</sup>, es basa en el joc del llenguatge i en l'ús dels recursos, tot i que més puntualment també en els referents escollits, les situacions reproduïdes i com hi són presentades.

A més a més, la literatura d'animals li serveix també d'intertextualitat: només cal esmentar els poemes *La vaca cega*, de Joan Maragall, i *Vaca suïssa* de Pere Quart, als quals tornarem més endavant. Hi apareix la pràctica hipertextual de Genette: «toute relation unissant un text B (que s'appellerait *hypertext*) à un text antérieur A (que j'appellerait, bien sûr, *hypotext*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire»<sup>17</sup>. Els hipertextos poden ser produïts per transformació o per imitació; i, a més, es poden diferenciar pel règim lúdic, satíric o seriós, la qual cosa genera sis possibilitats hipertextuals: la paròdia o transformació lúdica, el *travestissement* o transformació satírica, la transposició o transformació seriosa, el pastitx o imitació lúdica, la *charge* o imitació satírica i la *forgerie* o imitació seriosa. Per a Genette la transformació opera sobre una obra concreta mentre que la imitació ho pot fer sobre un gènere en sentit més obert i amb més amplitud de possibilitats. En la transformació «le parodiste ou travestisseur a essentiellement affaire à un text, et accessoirement à un style»<sup>18</sup>. Pere Ballart parla, entre d'altres, de les ironies de contrast entre un text i altres textos<sup>19</sup>.

De la tipologia genettiana, Quart opta per la transformació (no pas per la imitació) i aquesta la fonamenta sobretot en la innovació lúdica (més centrat en el joc que li permet el llenguatge), o bé en la intencionalitat satírica (dirigit no sols al text sinó també a la societat o a l'ésser humà sobre els

<sup>14</sup> P. NIOGRET, *Les figures de l'ironie dans "À la recherche du temps perdu" de Marcel Proust*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 11.

<sup>15</sup> P. NIOGRET, *Les figures de l'ironie*, cit., p.10.

<sup>16</sup> Vegeu, a més de P. NIOGRET, *Les figures de l'ironie*, cit., també D. SPERBER, D. WILSON, *Les ironies comme mentions*, dins «Revue Poétique», XXXVI, 1978, pp. 399-412; V. SIMBOR, *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*, dins *Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*, a cura de V. Simbor, Barcelona, PAM, 2015, pp. 221-252; J.A. ARGENTE, *Parodil·lismes (A propòsit d'uns poemes de Pere Quart)*, dins «Reduccions», VI, 1979, pp. 45-75, després publicat amb el títol *Paral·lisme i paròdia en poemes de Pere Quart*, dins *Anàlisis i comentaris de textos catalans 2*, a cura de N. Garolera, Barcelona, Curial, 1982, pp. 185-209.

<sup>17</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes. La littératures au second degré*, Paris, Seuil, 1982, pp. 11-12. IDEM, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>18</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes*, cit., p. 89.

<sup>19</sup> P. BALLART, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

quals observa i qüestiona costums, conductes o comportaments)<sup>20</sup>. Per tant, se sol situar, segons els textos, entre la paròdia i la sàtira.

### 3. *Bestiari*

Ja hem assenyalat que *Bestiari* fou editat, per primera vegada, el 1937 pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i que havia obtingut el premi Joaquim Folguera l'any anterior. El llibre tenia il·lustracions de Xavier Nogués, una per cada text, les quals dibuixaven l'animal del títol de cada poema, tot i que alguna vegada també incorporaven un ésser huma com acompanyant. Ja en l'edició del 1937, la portada tenia el mateix dibuix del poema *Serpent*, amb un home pres d'una serp que enrotllada li oprimia tot el cos i li feia alçar les mans: d'alguna manera l'animal l'oprimia o el desarmava.

El títol del llibre connecta intertextualment amb tota la tradició esmentada. Tanmateix, la singularitat rau en el fet que «El seu moralisme, com posem per cas el seu surrealisme, no són més que recursos literaris que, quan cal i escau, utilitza [...] un cert moralisme, que assenjala vicis i virtuts, però no pas per un prejudici del bé i del mal –com a les faules clàssiques–, sinó per la mera descripció del condicionament dels homes i dels animals, i la interrelació de llur comportament», segons ha assenyalat Antoni Turull<sup>21</sup>. L'autor no vol atacar moralment uns vicis i elogiar unes virtuts, sinó observar i descriure costums, conductes o comportaments i humoritzar-hi, amb l'enginy en l'elaboració formal i aplicat amb precisió a la realitat observada i el tractament literari que se'n fa. L'autor observa la realitat i amb la literatura palesa el que d'aquella cal meditar, hi crea una distància i la seua mirada esdevé sobretot irònica. I en alguns casos, satírica.

A més del títol del llibre, entre els altres elements paratextuals inicials hi ha la dedicatòria i un epígraf explicatiu. La mateixa dedicatòria mostra que el nom del seu gos és el cognom de l'escriptor francès de l'existencialisme: «Al Camús, el meu estimat gos»<sup>22</sup>. És obvi que la frase que va després de la coma trenca totalment les expectatives de la lectura que havia motivat la primera part amb el cognom del literat de *L'étranger*. Hi ha un desajust entre el que s'esperava i el que es llegeix. No sols s'associa home i gos, davant dels ulls del lector i des de primera hora, sinó que l'ordenació dels mots de la frase retarda fins a l'acabament la revelació de l'ésser a qui es dedica el llibre: a un

<sup>20</sup> Sobre les relacions entre ironia i paròdia remetem a L. HUTCHEON, *Ironie et parodie: stratégie et structure*, dins «Poétique», XXXVI, 1978, pp. 467-477; IDEM, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, dins «Poétique», XLVI, 1981, pp. 140-155.

<sup>21</sup> A. TURULL, *Pere Quart, poeta del nostre temps*, cit., pp. 37-38.

<sup>22</sup> En totes les citacions dels versos, seguim l'edició P. QUART, *Obra poètica*, Barcelona, Proa, 1999. També hem consultat i contrastat la primera edició *Bestiari*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1937; i, quan escau en els poemes citats, n'assenyalem les diferències.

animal, el gos estimat (si Camús és també nom d'un gos, al capdavant i a l'inrevés, els animals poden ser o representar hòmens). La *dispositio* dels mots ha generat aquest joc de retard o ocultació de la informació i la sorpresa del lector quan es fa la revelació de l'animal. Quart sorprèn el lector en desvetllar tota la informació completa: orienta, desorienta, reorienta la lectura d'un lector sotmès a la seua mercè.

Respecte l'epígraf inicial, aquest (en l'edició del 1937 escrit en lletra majúscula) diu el següent:

«Les composicions d'aquest petit llibre –mostra de la poesia epigramàtica aplicada en fred sobre diverses bèsties i un vegetal– han estat escrites sota el signe d'una inconfessable frivolitat. Si l'autor pretengués de fer-se perdonar invocaria el precedent del seu col·lega Homer, que ha gosat versificar amb insidiosa fantasia a propòsit de déus i semidéus».<sup>23</sup>

Mots com «frivolitat» o «insidiosa» apunten una voluntat provocadora així com el fet de no voler «fer-se perdonar» que apunta a la fi, quan qualifica informalment Homer com a «col·lega». A més, deixa ben clara la seua voluntat epigramàtica. Cal observar el distanciament que es crea mitjançant l'ús de la tercera persona en lloc de la primera del singular en el redactat de la nota introductòria. Fins i tot la ironia apareix amb allò de «diverses bèsties i un vegetal», pel contrast que es crea entre el conjunt tractat i la singularitat de l'excepció: durant els 46 poemes es tracten bèsties excepte al darrer poema que el títol ja és un *Jo*. Aquest *jo poètic* és un vegetal o una bèstia més? O les dues coses?

*Bestiari* opta per la brevetat del conjunt de les composicions, mitjançant la forma basada majoritàriament en mètrica i versificació, moltes vegades amb rima. La tipografia dels versos passa a ser en lletra cursiva quan és un estil directe que reproduïx la veu directa del protagonista animal. Els títols de poemes sempre tenen el mot de l'animal sense determinant, en algun cas acompanyat d'un adjectiu o participi i en algun altre cas en plural. L'excepció és el darrer poema, amb el *Jo*, un text conclusiu de l'obra que situa com a protagonista el pronom que representa l'enunciador.

A *Cèrvol*, el primer poema, aquest animal es compara a un arbre que arrela en el vent, perquè l'animal corre i alhora perquè les banyes són com les branques de l'arbre. El dibuix de Nogués, de fet, presentava l'animal corrent i les banyes eren branques i fulles que es perdien o queien amb el moviment. Formalment és un díptic de rima consonant i mètrica regular, acabat amb punts suspensius. *Conill*, el segon poema, conté un diàleg entre la veu interrogativa i la resposta de l'animal que respon tot mostrant la desconfiança o por que té respecte a l'ésser humà perquè el pot voler caçar. Hi ha el sintagma «pet tan terrible», amb el joc de dos sentits del substantiu (i el caire humorístic que s'hi aporta), que mitjançant l'adjectivació es vincula tràgicament a la mort de

<sup>23</sup> P. QUART, *Bestiari*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1937, p.9.

l'animal per la cacera. Als quatre versos de *Guineu*, el tercer poema, es capgira el costum tradicional: ara és la pell de la cortesana la que ha de servir per a fer abric per a la guineu, ironitzant sobre el comportament humà, ja que es diu el contrari del que ocorre en la qualsevol situació de la realitat, per tal de qüestionar aquesta.

El *Porc* (com un humà més) medita en veu alta i en estil directe que vol un règim per tal d'amagrir. A la primera estrofa es reflexiona sobre com es troba i per quina raó li cal el règim. La segona, és la de la restricció en el menjar acompanyada dels passejos («i les cent passes cada matí»). I el vers final de cloenda (afegit respecte a l'edició del 1937) fa un joc de mots pel martiri que suposa seguir aquest règim alhora que connota el miracle ocorregut: «Ja tothom parla de Sant Martí» (a més, hi ha el joc de mots «Martí» / «matí»).

La crítica a l'home és ben palesa al poema *Ase*, ja que fins i tot aquest animal se situa per damunt de l'home. Reproduïm el text sencer:

No capten tes orelles  
el reny injust,  
l'ordre abusiva.

Meselles han  
esdevingut tes anques  
de tantes vergassades  
gratuïtes.

Practiques la doctrina  
de l'esforç mínim.  
Només el deure estricte!  
No ets servil com el gos,  
ni complaent com el cavall.

Ni ensuperbit esclau  
com l'home que et fustiga.

La primera estrofa presenta la sordera de l'animal davant les ordres i els renys. L'adjectivació d'aquests substantius aporta la subjectivitat de l'animal en la percepció que en té, i crea un cert humor, com també el sintagma de la segona estrofa «vergassades gratuïtes», sempre des del parer subjectiu de l'ase. La tercera estrofa el defineix com a gandul i mitjançant dues comparacions el situen aparentment per sota el gos o el cavall. Tanmateix, la reorientació es troba en els dos versos finals, quan introdueix la referència a l'ésser humà, ja que aquest és com un «ensuperbit esclau», cosa que no és l'ase malgrat tot el que rep. Les tres comparacions finals palesen una *gradatio* per l'adjectivació: l'ase no és servil, no és complaent i no és esclau. Per tant, el text enalteix o dignifica l'ase per ser independent o rebel respecte aquell que l'explota, cosa que no és el comportament ni del gos (servil) ni del cavall (complaent) ni de l'home (un esclau transmissor de la repressió).



El *Bou*, poema vuitè escrit en art major, desitja en primera persona que vol ser poeta i així es vinculen els seus solcs als versos, les seues llaurades als poemes. Les ratlles del *Tigre* es deuen a les fuetades o a l'ombra de la reixa de la gàbia, per tant, és un animal sotmès i captiu malgrat aparentar o ser considerat com el contrari. La contradicció de l'*Ós blanc* és que té ombra negra sobre el gel blanc, en contrast amb el medi i la propia pell. La *Girafa*, poema quinzè, té el cap petit no perquè ho siga, sinó per la distància amb què es veu des d'on es mira, a causa de la llargada del coll, és a dir, allò que es mira des de lluny es veu de manera diferent a com es veu des de prop. El *Pingüí* és «com nosaltres» (l'identifica als humans) ja que es banya a les «ribes de la mar», «conserva el decòrum» i nada vestit «amb frac i armilla blanca». *Tortuga* presenta en les dues estrofes de tres versos pentasíl·labs un guerrer caigut sota l'escut que es mou «com una tortuga». Home i animal s'assemblen i es comparen per la forma i pel moviment. No cal dir que el guerrer caigut sota l'escut al capdavant ha estat derrotat. El *Diplodocus* demana en estil directe al «paleontòleg erudit» que l'estudie per traure'l de l'oblit. *Zebra* no es trau el pijama allà on vaja i *Aranya* teixeix teranyines a l'ampolla de vi que fa cap a la taula episcopal, amb l'al·lusió crítica a aquest estament.

*Colomí* són quatre versos hexasíl·labs que creen un joc de mots pels dos sentits de *blanc* (adjectiu de color i substantiu on van destinats els trets de qui dispara) i la seua doble posició en els dos versos finals; o el joc entre «pares» / «parís». L'home és caçador, és a dir, una amenaça per a l'animal. I aquest és alhora blanc pel color de les plomes i blanc com objectiu dels trets:

L'home voldria tenyir  
les teves ales de sang.  
No et pares, colomí blanc.  
No parís blanc, colomí.

I *Elefant* es vincula a semblances o usos que fan els humans:

De la trompa grisa  
canons acerats,  
de les quatre potes  
de temple pilars,  
popular bandera  
de l'orella gran,  
de la pell gruixuda  
galtes d'advocat  
dels ullals de vori  
torres de pedant.

Si bé «trompa», «potes», «orella», «pell» o «ullals de vori» són de l'elefant, els mots a què es vinculen per analogia pertanyen als humans: «canons», «pilars», «bandera», «advocat», «pedant».

*Bacil* el poema penúltim, són sis versos monosíl·làbics. Si la tria de monosíl·labs ens apropa a la dimensió petita dels microbis, la forma visual de poema sintonitza amb el bastó del càstig. A més,

crea tot un joc de rima assonant o harmonia entre vocals que alternen les *i* i les *o*, finsi tot amb recurrència de la consonant *b*.

Ni  
bri  
bo  
mi-  
cro-  
bi.

*Pregadéu*, un poema més extens i polimètric, és un animal que es compara a una monja que prega (*mantis religiosa*). La comparació de la primera estrofa fa alhora un joc de mots fònic. Després es descriu el posicionament natural de l'animal semblant a agenollar-se per pregar o mirar cap al cel. I, finalment, s'hi esmenten les pregàries de desgreuge pel que fan els altres animals. Al capdavant es revisa i qüestiona el que fan no sols les pregadéus sinó també les monges. La ironia sobre el fet que les monges no fan altra cosa que pregar, sobre la posició de l'animal en diagonal del terra al cel, o la dedicació de les unes o les altres al que fan altres éssers és ben evident. Reproduïm el text complet:

Com la monja que no menja,  
que no es mou,  
de dilluns fins a diumenge  
prega i prou.

Religiosa sens vel,  
les maneres  
ben estretes,  
la mirada vers el cel,  
de genolls  
pels rostolls,  
de pecats el món alleuja  
amb pregàries de desgreuge  
per l'àvol capteniment  
del grill va, de la formiga  
que agavella avarament  
gra d'espiga;  
del vil cuc,  
i del mal escarabat  
que amb sutzura fa mercat,  
del borinot malastruc,  
del cadell que afolla l'hort  
en cerca d'algun tresor;  
de l'escorpí virulent,  
de la llagosta que amaga  
son intent  
d'armar una plaga.

Hi ha també un reforçament del to joganer i humorístic mitjançant les rimes internes i els jocs fònics de repetició de sons; només cal resseguir l'harmonia vocàlica en *a* de la frase de la llagosta o la de la

formiga. El llenguatge de Quart és tot un joc verbal pels sons, pel lèxic, per la mètrica i versificació, per la retòrica. I pel lligam semàntic que s'estableix entre animal i protagonista humà i el tractament temàtic que se'n fa.

El darrer poema del conjunt és el del “vegetal”, l'intitulat *Jo*, aquell protagonista que es troba al fons de les «antimuntanyes», és a dir, dins el llac o l'aigua que hi ha al fons de la vall. El poema, en primera persona i lletra cursiva, diu així:

Se m'arrapen conquilles a desdir,  
creixen arreu de mi.  
molses estranyes.

He naufragat temps ha  
i resto encara sentimental il·lús  
al cul de sac de les antimuntanyes  
des d'on pretenc la mà  
enguantada del bus  
que em desperti la pell i les entranyes.

El dibuix de Nogués presenta un personatge mig home i mig vegetal, com d'algues, que té una pipa a la boca. Aquesta duplicitat d'home-vegetal (passiu i ancorat, al capdavant com mort) és la que palesa el poema en presentar en les dues estrofes un *jo poètic* protagonista dins l'aigua del fons de la vall. Inicialment el *jo* no és rebel i està integrat, com una bèstia més. A la primera estrofa mostra com se li adhereixen les conquilles i creixen, per la humitat, molses. Una vegada ha estat presentat i situat, la segona estrofa parla de naufragi personal que prové del passat i de l'esperança (revifalla o vida) en una mà, la del bus, que el sotraga i ajuda a despertar tant pel que fa a l'exterior o pell (realitat) o a l'interior (pensament i idees). Cal un trasbals del vegetal per recuperar el caire d'home viu i compromès, a favor de la revolta.

Aquest és el missatge darrer del poemari: els humans som, com els animals, éssers amb comportaments i conductes criticables i millorables i ens cal un sacseig, un trasbals que ens moga i ens desperte de nou. Aquest és el que l'autor volia fer o motivar en el lector mitjançant el seu llibre de poemes d'animals o bèsties. La seua ironia verbal pretenia mirar i revisar aspectes que es presenten com humorístics i ridículs, per posar-hi atenció, i traure'n valoració.

#### 4. *Vaca suïssa*

Hem deixat per a la fi el cas d'ironia hipertextual que veiem al segon poema més extens del llibre, *Vaca suïssa*, el qual tot seguit relacionem amb *La vaca cega*, de Joan Maragall. Quart en fa una

lectura estrictament personal i intencionada, i a partir d'aquesta se situa entre la paròdia i la sàtira del text anterior i també de la societat.

El primer referent important en la poesia catalana del segle XX havia estat Joan Maragall i Gorina (1860-1911). Al seu primer poemari en català, *Poesies* (1895), la natura apareix referida i s'hi projecta, a més, una interpretació subjectiva que projecta els sentiments, com ho mostra la sèrie *Pirenenques* i de manera especial el poema intítulat *La vaca cega*. Amb habilitat lírica s'aconsegueix de presentar-nos en un marc de la natura una protagonista, la vaca, caracteritzada i humanitzada pel seu defecte i alhora problema, la ceguesa, universalitzat pel que comporta o se'n deriva: la solitud, l'aïllament i la marginació de la col·lectivitat. El poema, de vint-i-tres decasíl·labs sense rima, diu així:

Topant de cap en una i altra soca,  
avançant d'esma pel camí de l'aigua,  
se'n ve la vaca tota sola. És cega.  
D'un cop de roc llançat amb massa traça,  
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre  
se li ha posat un tel. La vaca és cega.  
Ve a abeurar-se a la font com ans solia,  
més no amb el ferm posat d'altres vegades,  
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.  
Ses companyes, pel cingles, per les comes,  
pel silenci dels prats i en la ribera,  
fan dringar l'esquellot mentre pasturen  
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.  
Topa de morro en l'esmolada pica  
i reula afrontada... Però torna,  
i baixa el cap a l'aigua, i beu calmosa.  
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca  
al cel, enorme, l'embanyada testa  
amb un gran gesto tràgic; parpelleja  
damunt les mortes nines i se'n torna  
orfe de llum sota del sol que crema,  
vacil·lant pels camins inoblidables,  
brandant llànguidament la llarga cua<sup>24</sup>.

Quan a *Bestiari* hom llig, ja des del títol, *Vaca suïssa*, immediatament passa pel cap del lector el conegut text maragallià, explicitat a la fi. El poema d'Oliver diu així:

Quan jo m'embranco en una causa justa  
com En Tell sóc adusta i arrogant:  
prou, s'ha acabat! Aneu al botavant  
vós i galleda i tamboret de fusta.

La meua sang no peix la noia flaca  
ni s'amistança amb el café pudent.  
Vós no sou qui per grapejar una vaca,

<sup>24</sup> J. MARAGALL, *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62 - La Caixa, MOLC, 1981, p. 31.

ni un àngel que baixés expressament.

¿I no sabeu que l'amo, un modernista,  
em volia succionar els mugrons  
amb un giny infernal, cosa mai vista,  
que em deixaria eixuta en pocs segons?

Encara us resta la indefensa cabra,  
que sempre ha tingut ànima d'esclau.  
A mi no em muny ni qui s'acosti amb sabre!  
Tinc banyes i escometo com un brau.

Doncs, ja ho sabeu! He pres el determini,  
l'he bramulat per comes i fondals,  
i no espereu que me'n desencamini  
la llepolia d'un manat d'asfals.

Que jo mateixa, si no fos tan llega,  
en lletra clara contaria el fet.  
Temps era temps hi hagué una vaca cega:  
Jo sóc la vaca de la mala llet!

L'edició del 1937 no contenia la tercera estrofa, per tant, era un poema de cinc estrofes.

La primera estrofa de l'edició definitiva comença, ja als dos primers versos, amb la primera persona i, per tant, com a *jo poètic* que presenta la seua meditació o monòleg: es tracta de la vaca tossuda davant del que considera causa justa, la qual es compara al personatge Guillem Tell. La vaca ja es troba vinculada a l'home rebel. L'adjectivació «adusta» (aspra) i «arrogant» (altiva, superba) completa la seua autocaracterització (en primera persona del singular). Els altres dos versos, després dels dos punts, situen el personatge en el límit i amb la decisió de la seua rebel·lió: tira o espenta el *vós* o personatge que vol munyir-la, amb la seua galleda i el tamboret per seure.

La segona estrofa també té dos moments de dos versos cadascun. El primer és el rebuig a l'ús que fan els humans de la seua llet: nodrir la noia flaca o combinar-la amb el café. Els adjectius despectius «flaca» i «pudent» són ben representatius del rebuig, irònicament, a aquests costums socials burgesos. La segona part torna a dirigir-se al *vós* del noi que pretén munyir-la. L'al·lusió a l'àngel enviat crea comicitat pel mateix rebuig.

La tercera estrofa és una interrogació dirigida als lectors i al noi que ha de munyir, en la qual informa com d'intensament l'amo explota l'animal. La revolta, al capdavall, és respecte a l'amo, substantiu que apunta classe social o empresarial i, per tant, qui es revolta és el treballador respecte a aquell que se n'aprofita i trau benefici a partir d'ell. Cal observar que l'amo és qualificat «d'un modernista», la qual cosa permet un doble sentit: el primer aquell que va de modern i que, en canvi, fa el que han fet sempre els propietaris: explotar els seus treballadors. De l'altra, apunta a Maragall, autor del poema sobre la vaca cega, qui era el gran poeta del modernisme.

La quarta estrofa, als dos primers versos, exemplifica un animal sotmès i esclau als interessos de l'amo, com és la cabra. Els altres dos contrasten la vaca en comparar-la i voler assimilar-la al brau. El poeta proposa que la vaca no ha de ser com la cabra sinó com el brau: rebel·lar-se contra aquell que l'explota o assetja.

La cinquena estrofa concreta la decisió de revolta alhora que deixa clar que no es vendrà a les llepolies dels menjar, és a dir, dels diners o dels favors. La vaca revoltada ha de ser incorruptible, per tant. Així ho confessa als lectors, el *vosaltres* interlocutor intratextual dels poema. El complement circumstancial «per comes» com a indret on transita la vaca apareixia idèntic al text maragallià, ja que era l'indret per on anaven les altres vaques («per les comes», vers 10 de Maragall). I amb el verb «bramular», per a aquest tipus de reflexions mentals, es genera contrast i hi aporta comicitat.

La darrera estrofa també té dos moments clars. Els dos primers versos, amb humor, mostren com la vaca s'autoconsidera «llega», per tant, mancada d'estudis i de coneixement, amb poca formació i cultura. Hi ha un joc de mots entre l'explícit «llega» i l'implícit «cega». Els altres dos versos ja enllacen explícitament amb el poema de Maragall: la vaca d'abans era cega, no veia el que veritablement passava al seu entorn i, per tant, era maltractada pel vailet que li havia buidat un ull amb un colp de roc. Aquesta d'ara suïssa, en canvi, s'adona de la seua explotació i es revolta i agrideix el vailet que la pretén munyir o l'amo que la vol explotar. Abans en Maragall el vailet havia agredit la vaca i ara en Quart és la vaca la que s'enfronta al vailet. No cal dir que el sintagma final del poema juga amb un doble sentit: de la vaca hom vol traure la llet, però ella el que els dona és «mala llet», és a dir, cabreig, i, fins i tot si escau, enfrontament i combat. El joc verbal del doble sentit del mot «llet» és evident.

Pere Quart proposa la revolta del treballador a l'explotació a què està sotmès. Tot exemplificat amb la vaca que no es deixa enganyar ni manipular, que no es corromp i que lluita per la seua dignitat i per la seua llibertat. El *jo* representa la vaca i el *vosaltres* els lectors, destinataris del missatge del poeta: rebel·lar-se i lluitar, i no sotmetre's. Un missatge ben llunyà al de la vaca cega (maragalliana) que sobrevivia com podia sense veure (o ignorant) la realitat de l'entorn immediat.

El títol del poema de Maragall era un sintagma amb determinant, nucli i adjectiu. El de Joan Oliver no té determinant, en sintonia amb la resta dels títols de *Bestiari*, i l'adjectiu és de trencament: llegir «vaca suïssa» coneixent «vaca cega» provoca no sols un distanciament sinó també humor: ironia hipertextual per transformació, paròdia. A més, en situar la vaca a l'estranger la presenta com a diferent a les de l'entorn immediat: aquella es rebel·la, cosa que no fa pas la propera dels pirineus.

El poema maragallià tenia vint-i-tres versos decasíl·labs i el de Quart en té vint-i-quatre. El lligam de la versificació és també evident. Tanmateix, el de Maragall no tenia estrofes i era un seguit de decasíl·labs, però el de Quart té sis estrofes de quatre versos decasíl·labs, el mateix metre, per tant,

ara però organitzat en estrofes. El de Maragall no tenia rima i el de Quart en té de consonant i amb combinació creuada entre els quatre versos dels quartets.

El poema de Maragall era en tercera persona i, per tant, l'enunciador era un observador que no intervenia i només descrivia o relatava objectivament; mentre que el poema de Quart té un *jo poètic* que és la vaca que subjectivament, com en estil directe, mostra la seua veu i visió. És, doncs, una resposta d'autoafirmació de l'animal que rectifica i es desmarca respecte a la visió general de l'animal i també a la maragalliana. El dibuix de Nogués així ho reproduïa: hi ha una vaca revoltada que persegueix el vailet que la vol muniir, mentre la galleda, el banquet i el barret rodolen per terra. Des de la ironia, el poema presenta una visió estrictament personal: la vaca suïssa és metàfora de l'obrer o treballador català que es vol emancipar; és un poema de compromís i de combat. A més a més, la transformació que fa Pere Quart del poema maragallià permet i possibilita el seu nou text com un distanciament i contrast respecte aquell que la presentava cega i mansa o impotent davant la realitat que li tocava de viure.

Val a dir, per acabar, que quan Pere Quart el 1962 dins *Bestiari de Josep Granyer* va tornar a les bèsties i més concretament a la vaca, presenta el poema *Una vaca amb un vedellet als braços*. El text mostra la cançó de bressol de la vaca al seu vedellet i diu així:

Non non  
vine, son!

Dorm petit la mare et bressa  
cal que creixis ben de pressa;  
Fes-te fort  
per a la mort!  
¿Seràs brau  
o de pau?  
¿Seràs carn d'escorxador  
o màrtir nacional?  
Tant se val!  
Per a un bou  
tot és prou.  
Ara els somnis, vedelló.

Non non  
vine, son!

L'humor de la situació és pel fet de situar en veu de la vaca la cançó de bressol, com si fos una mare respecte al fill, situació que reproduceix i sobre la qual s'ironitza. A partir d'aquesta escena, hi ha els somnis o projectes de futur de la mare vaca respecte al fill vedelló. La ironia verbal presenta alternances en contrast i contraposició: creixement ràpid per a la mort, brau (com la vaca suïssa) o de pau (com la vaca cega), víctima anònima (com la vaca suïssa) o màrtir nacional (com la vaca cega). L'enllaç intertextual es fa a partir de la ironia hipertextual on a la vaca maragalliana, cega i

dòcil o sotmesa, o, de manera autotextual, a la vaca revoltada i rebel, se sobreposa la vaca mare que, al capdavall, basteix, com qualsevol mare quan canta cançons de bressol al nadó, somnis o projectes de futur.

El poeta de Sabadell quan tracta les bèsties fa una poesia enginyosa i joganera amb els mots, dins la seua poètica de realisme desmitificador basat en l'apropament a la realitat, a la societat i a la condició humana, no per a imitar-les o reproduir-les fidelment sinó per a caricaturalitzar-les, humoritzar-hi i mostrar llur absurd. La seua actitud, a més a més, és inconformista, amb l'interès de posar-hi una mirada crítica i intel·ligent. Amb aquests exemples revisats veiem com la ironia de Pere Quart es basa en un joc verbal que pretén ser transgressor, i alhora ser «una insolència en la lluita», com va definir Fuster la poesia d'Oliver<sup>25</sup>. L'autor tracta d'animals perquè vol parlar d'humans, i hi crea un distanciament i una manipulació en la seua observació poètica; llavors ironitza sobre aquests, al capdavall l'objectiu de la seua mirada o els blancs de la seua ploma.

---

<sup>25</sup> J. FUSTER, *Pròleg*, dins P. QUART, *Les decapitacions*, cit., p. 10.