

Retrats

CARLES
HAC MOR

Jordi Marrugat



Retrats
31

CARLES HAC MOR

Jordi Marrugat



Barcelona, 2017

Retrats

CARLES
HAC MOR

Jordi Marrugat



Aquest trenta-unè Retrat està patrocinat per



Índex

© Jordi Marrugat
Primera edició: abril de 2017
Dipòsit legal: B 7965-2017
ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Fotografia de la coberta: Elena Porteros
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

9	0. INTRODUCCIÓ: CARLES HAC MOR, DE L'ANTIART A LA PARAPARÈMIA I EL FRACASSART
13	1. VIDA
19	2. OBRA
23	3. POÈTICA
23	3.1. LEMES DEFINIDORS
28	3.2. LA DISSOLUCIÓ DE LA REALITAT
28	3.2.1. DES DE LA CRISI DEL JO
33	3.2.2. EN EL NO-MÓN
35	3.2.3. AL MARGE DEL TEMPS
37	3.2.4. CONTRA L'ART
41	3.3. UN HUMOR CRÍTIC I SERIÓS
45	4. TRAJECTÒRIA
47	4.1. ELS INICIS: DE LES AVANTGUARDES A L'ART CONCEPTUAL, IGNASI UBAC I EL TEXTUALISME
53	4.2. ELS PRIMERS POEMES I LLIBRES PUBLICATS
56	4.3. AGOC (1981), DE TRANUITA (1983) I FILACTERI D'INFRALLENGUA (2011)

68	4.4. S'HA REBENTAT L'HOSPICI (1992)
76	4.5. ELS ANYS NORANTA: DESVARI, DESORDRE, DESORI
79	4.6. EL CANVI DE MIL·LENNI
84	4.7. EN EL NOU MIL·LENNI
97	4.8. OBRA PÒSTUMA I INÈDITA
101	4.9. MÉS ENLLÀ DE L'ESCRITURA
107	5. CONCLUSIÓ: CARLES HAC VIU
111	6. BIBLIOGRAFIA
111	6.1 PRINCIPALS OBRES DE CARLES HAC MOR
114	6.2. BIBLIOGRAFIA BÀSICA SOBRE CARLES HAC MOR

0. Introducció: Carles Hac Mor, de l'antiart a la paraparèmia i el fracassart

Art, literatura, poesia: són paraules que compartimenten, classifiquen, pressuposen unes normes i perpetuen unes convencions. L'aprofitament i l'eixamplament dels límits que estableixen va ser la clau d'una de les tradicions més fecundes de la poesia contemporània –Rainer Maria Rilke, Josep Carner, Carles Riba, Paul Valéry, T. S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Marià Manent, J. V. Foix, Joan Vinyoli, Jorge Guillén, Gabriel Ferrater... La tradició contrària, aquella en què se situa Carles Hac Mor, va tendir a minar divisions, fronteres, formes, ordres i catalogacions, prenent sovint els títols d'antiart, antiliteratura i antipoesia –dadà, surrealisme, Fluxus, Marcel Duchamp, John Cage, Joan Brossa, Nicanor Parra, Julio Cortázar, Joseph Beuys... Fins i tot a risc de convertir aquestes revoltes en gèneres establerts. Per tal d'evitar-ho, la trajectòria de Carles Hac Mor va ser un treball constant de qüestionament de tot allò que sembla certesa i de demolició àdhuc dels propis assoliments.

L'escriptura alçurada de Carles Hac Mor comporta una ruptura completa amb la noció establerta de literatura. Per això se n'ha parlat en termes de «revolució», «revolta» i «subversió». Capgira totes les fites que fins a la seva arribada havien servit per definir l'objecte literari. El seu és un dels pocs casos en què es realitza efectivament aquell tòpic crític i historiogràfic segons el

qual hi ha un abans i un després de l'obra d'un escriptor. Hac Mor sempre va denunciar que el món de la literatura tendeix a ser més immobilista que el de les arts plàstiques. Mentre aquell depèn de la llengua, eina que arrossega indefectiblement una llarga tradició de formes i significacions que el lliguen de manera gairebé natural a la conservació, altres arts que empren mitjans menys condicionats –la matèria, l'objecte, el moviment, el so...– han pogut desenvolupar un procés de construcció fundat en el trencament constant. És això el que Hac Mor, en una labor titànica, va introduir en la literatura mitjançant una obra que es desplega com un enderroc i una reconstrucció permanents –tal és, de fet, el títol d'un dels seus assaigs, *Enderroc i reconstrucció*. Ell fou, alhora i en molts sentits, el Marcel Duchamp i el Joseph Beuys de la literatura. De fet, en homenatge explícit al primer, va introduir el *ready made* com a mitjà de creació poètica, a *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)*. I si Beuys va inutilitzar el concepte d'art existent fins a ell amb l'afirmació que «tot ésser humà és un artista», Hac Mor va disoldre per sempre més la noció de poesia en assumir que «tothom és poeta, és a dir, no pas tothom pot ser poeta, sinó que tothom ho és». Aquesta afirmació i la pràctica que hi va associada suposa un atac terrorista al gueto pseudocultural de la poesia, fundat en la idea que aquesta és un reducte amb regles específicament pròpies del domini de les quals eleva l'esperit. Hac Mor arrasa aquest vell idealisme de la societat literària creador de fronteres conceptuals i jerarquies espirituals que tenen el seu reflex natural en les fronteres i jerarquies socials. I que, per tant, ajuden a conservar-les. Hac Mor clama a favor de tot allò que s'oposa a aquest estat de l'art, de la societat i de la vida: «nihilisme, anarquisme, no separació entre vida i poesia, no jerarquies entre conceptes», afirma un dels seus lemes.

I és que Hac Mor no era pas el que habitualment considerem un escriptor. O un artista. Practicava totes les formes d'art i no distingia entre aquestes i la vida. La seva immensa i diversa

obra –poesia, assaig, novel·la, art conceptual, obra plàstica, conferències, teatre, instal·lacions, *performances*, etc.– sorgeix com una activitat vital. És una secreció més de les seves glàndules, una vivència extraartística capaç de transformar la vida en art i de retornar l'art a la praxi vital. L'art, de fet, era la seva vida. Per això un dels darrers versos que va escriure assumeix des d'una nova perspectiva la famosa afirmació de Novalis: «la poesia fou allò indiscutiblement real». Amb la seva vida, doncs, Hac Mor va dinamitar des de dins la literatura i l'art. En va trencar les limitacions tradicionals. Va emprar-los per qüestionar el conjunt de la cultura, la societat i l'ésser humà. I, com que aquests tenen un dels pilars fonamentals en l'organització lingüística del real, és en la llengua que Hac Mor va dur a terme el gruix de la seva obra. S'hi va introduir com un virus o un càncer per liquidar les falsificacions que dia a dia fabrica.

L'obra d'Hac Mor, doncs, en no ser obra sinó vida, és i es vol inclassificable, impossible de registrar, fixar i interpretar. Per això ell mateix va jugar repetidament amb els conceptes que podrien servir per catalogar-la. Com que apareixia principalment associada a la «poesia», Hac Mor va assumir el terme d'«antipoesia» –o els d'«antinovel·la» i «antiassaig» per a certes proses. Però quan ja quedava massa fixament marcada per aquest, va recórrer al de «despoesia». I al de «no-poesia». O, des del moment que ja es repetien massa, als «d'infra poesia», «metapoesia» i «subpoesia». Sempre amb el benentès que tots són conceptes que no deixen de referir-se a la «poesia». Però d'entre els termes que va proposar, i alhora defugir, per englobar la seva obra, n'hi ha dos d'especialment significatius.

El primer és *paraparèmia*. El mateix Hac Mor va explicar-ne l'origen etimològic. Es tracta d'un «mot compost de “para” (forma prefixada del mot grec *pará*, que significa “al costat de”, “més enllà” i “contra”) i de “parèmia” (proverbi)». De manera que la *paraparèmia* «és al costat de i alhora va més enllà i ensem va contra la sapiència proverbial o, segons com, contra la doxa

1. Vida

(“opinió comuna” en grec), en el qual cas, força freqüent, paraparèmia és quasi sinònim de paradoxa».¹ Llavors és alguna cosa que està al costat del saber popular i alhora en contra d'aquest. Però, què és exactament? Un gènere, una manera d'escriure, un mètode, una teoria, un nou concepte artístic? Establir-ho amb precisió seria fixar l'obra hacmoriana, a la qual s'associa. Per tant, Hac Mor en va donar tota mena de definicions, algunes contradictòries –com ho és la seva etimologia. O fins i tot va arribar a donar-ne una infradefinició que deixava el terme buit de sentit: «Fa poc una noia em va dir: això de la paraparèmia no ho acabo d'entendre, però m'engresca, perquè sona a trompeta. I vaig trobar que una bona infradefinició de paraparèmia era aquesta: pa-ra-pa-pà.»²

El segon concepte destacat al qual Hac Mor va associar la seva obra fou el de *fracassart*. Sorgia, evidentment, de la crítica a la moral de l'èxit que s'ha imposat en la societat actual, inclòs el món artístic. Contra la fama, la riquesa material i el triomf personal a què s'associa actualment l'èxit, Hac Mor oposava la necessitat ètica, moral i artística del fracàs. I és que el veritable art només pot ser el fracassart, és a dir, allò que fracassa perquè no s'adapta a les nocions d'art establertes. Una obra que es proposa ser artística i triomfar com a tal, tan sols ho assolirà si assumeix acríticament allò que la societat ja ha acceptat com a art. Però el veritable art ha de ser sempre transgressor, innovador, trencador. Per això ha de fracassar entre tot allò que ja s'ha consolidat com a cultura i, per tant, és mort. Tal és l'única via possible perquè l'art no mori.

La vida de Carles Hac Mor, doncs, no és res més que la seva obra. Les dades de la seva biografia externa aporten tan sols les circumstàncies d'allò que ell realment va ser.

Va néixer a Lleida el 26 de novembre de 1940 amb el nom de Carles Hernández Mor. Fou el fill gran dels tres que va tenir un matrimoni d'ordre i, per tant, conforme amb el règim franquista. El 1950 la família es traslladà a Barcelona. Hac Mor va estudiar al col·legi dels jesuïtes de Sarrià d'on explicava que l'havien expulsat al cap de quatre anys. Va començar estudis de Dret, de Filosofia i Lletres i de Periodisme a la Universitat de Barcelona i de Dret Comparat a la d'Estrasburg, però no va acabar cap d'aquestes carreres. L'any 1969 va casar-se amb Merche Agustí, amb qui, un any més tard, el 1970, va tenir el seu únic fill, Carles Agustí Hernández. Temps després de separar-se, l'any 1986 va conèixer la també poeta, crítica d'art i artista Ester Xargay, amb qui va compartir la resta de la seva vida i amb qui va signar conjuntament llibres, exposicions, traduccions i l'organització de recitals i altres actes. Va morir a Sant Feliu de Guíxols el 27 de gener de 2016.

Hac Mor va viure principalment a Barcelona i, des de finals dels anys noranta, entre Barcelona i Sant Feliu de Guíxols, poble d'origen de la família de Xargay. Fins que, al final de la seva vida,

1. C. HAC MOR i E. XARGAY, «Retrat paraparèmic de Benet Rossell», *Barcelona Review*, núm. 30, maig-juny de 2002 [revista en línia: <www.barcelonareview.com>].

2. C. HAC MOR, «Discurs d'acceptació del guardó dels Jocs Florals de Barcelona 2012», dins *Dietari del pic de l'estiu*, Barcelona: Edicions 62, 2012, p. 7-9.

va establir definitivament la seva residència en aquest poble gironí. Va recórrer repetidament tots els Països Catalans i diversos països europeus i americans, sempre en viatges breus relacionats amb qüestions artístiques i literàries –congressos, recitals, exposicions, etc.

Al llarg de la seva peripècia vital, Hac Mor va haver de lluitar molt per esdevenir qui va ser. En efecte, va haver de canviar radicalment la manera de pensar heretada i va fer un treball existencial i moral titànic per mantenir-se constantment en la línia de la indisciplina, la subversió i el desordre. I és que el seu va ser un món que, primer, durant el franquisme, prohibia explícitament aquestes posicions; i, després, durant el capitalisme democràtic, les ofegava negant-los un espai que permetés subsistir econòmicament els seus defensors. Aquesta lluita constant per alliberar-se de les arrels familiars, les coaccions de l'entorn, el sentiment de solitud artística o la temptació dels camins cap a la comoditat material, fou testimoniada per aquells que van conèixer Hac Mor i ha quedat fixada en alguns textos autobiogràfics inacabats i inèdits que es conserven entre els seus arxius –i dels quals, previ treball literari, sortien alguns dels seus poemes. En un d'aquests, significativament titulat *Antimemòries de l'alliberament* (i una versió en vers d'una part del qual va ser publicada al núm. 47, març-abril de 2005, de *Barcelona Review*), Hac Mor hi parla de «dos jos» que presenta sota la forma de dos afluents. Un d'ells «es va deslliurant de la pell tan lletja i vergonyosa de l'altre» i, malgrat que continua arrossegant-lo, acaba apareixent «sense repressió de la personalitat nova en la mesura que de l'altra identitat no en vol saber res de res per tal com li és del tot negativa». Ara bé, per tal de realitzar-se plenament, cal aconseguir l'eixutor total d'ambdós rius. Aquesta

℞

se l'ha d'anar guanyant dia a dia tot pensant que l'important és que hi ha d'haver una trencadissa dins seu i en conseqüència li revé la mala bava i es veu lliurat a dominar la vida quotidiana a

14

fi que aquesta no l'aclapari perquè és ell i només ell qui pot vèncer les seves inclinacions vers la mansuetud qui pot arribar a ser ell en un camí cap a un jo que no existeix, que no té dependències i per tant no s'hi veu, revivint coses d'aquells anys, ni d'aquests, ans més aviat ha de voler actuar, i ha d'actuar, per desempallegar-se'n, d'aquella novel·la de quiosc, i més que res d'aquell parell d'afluents de pa sucat amb oli.

És la recerca constant d'aquest nou jo sense dependències allò que mou tota la vida i l'obra d'Hac Mor. De fet, aquests textos autobiogràfics són la prova de la necessitat vital que tenia el seu autor de l'escriptura. Per això en va escriure sempre i els va descriure amb aquestes paraules:

Aquesta mena d'escriptura d'aquí empalma amb la que vaig practicar per bars i bars durant hores i hores i papers i papers durant anys i anys, els seixanta i setanta. Escripura-teràpia. Ara ja més clarament teràpia, perquè ja em puc considerar –i m'hi consideren– escriptor: he publicat llibres i m'he fet un cert renom. Ara la finalitat terapèutica ja és molt més clara. I fa efecte, i tant que el fa. I la pràctica de la lectura també en fa, d'efecte. Les haig de conrear, totes dues coses, amb coses que m'amoïnin.

Així sorgeixen aquests textos de caire privat, plens d'anècdotes en alguns casos molt concretes, que Hac Mor escrivia i reescribia, com el conjunt de la seva obra, per tal d'alliberar-se totalment de dependències passades i presents, d'origens i d'idees de destí, de deus i de mars:

tal com va trencant amb el passat i amb el present i esdevenidor familiars bo i mirant que no hi hagi retrocessos i pensant que l'alliberament individual contribueix a l'alliberament de tot, que la racionalitat, viscuda a l'aire propi i per a algunes coses, també pot contribuir a l'alliberament, i que un no ha de tenir pas

℞

15

por que la racionalitat impedeixi la irracionalitat, amb el benentès que jo sóc jo que escric, o que jo sóc jo quan escric, o que jo sóc jo pel fet d'escriure, ja que l'escriptura sóc jo i jo sóc l'escriptura, que en aquest moment em fa tornar a veure que, en haver jo superat, en gran part, el meu classisme, la meua deu em sembla més miserable que mai, i si tothom té la seva deu, jo ja no la tinc pas, més val que no la tingui.

A través de l'escriptura, Hac Mor, un cop finalitzada la lluita marxista dels anys seixanta i setanta, lluitava en la vida contra la seva destrucció intel·lectual i emocional. El 9-3-2004 escrivia en un altre d'aquests textos autobiogràfics:

Avui, la lluita ideològica ja no existeix, en absolut, en cap ni mig dels termes en què l'entenia –enteníem– abans, en cap ni mig: no existeix, no hi és.

Avui l'única lluita ideològica que existeix és la recerca de la llibertat contra les idees fossilitzades, repressores, jeràrquiques i petites.

Com a professional de l'art i la literatura que va ser, Hac Mor va publicar molts textos en indrets molt diversos i va participar en in comptables exposicions i actes de tota mena. Del 1985 al 1990 va comptar amb la secció setmanal «De cua d'ull», sobre qüestions literàries i artístiques, al suplement català del diari *El País*; del 1991 al 1992 va publicar al *Diari de Barcelona* la sèrie d'articles setmanals «Mala maror», que, amb el títol «Pit i fora», va continuar al diari *Segre* de Lleida el 1992 i el 1993; entre 1994 i 2007 va comptar amb secció pròpia al suplement *Cultura* del diari *Avui*, on parlava d'una manera ben personal de qüestions artístiques i literàries. Hac Mor, doncs, va tenir un paper principal en el gremi literari del seu temps. El va conèixer i hi va participar a fons. No obstant això, o precisament per això, el 14-12-2008 escrivia en un altre dels seus textos autobiogràfics

privats: «El gremi literari i les seves expressions literàries, com ara els suplementes dels diaris, em deprimeixen. Diria que, per tant, n'haig de fugir, sempre que em deprimeixin. Ara bé, també els puc plantar cara, com he fet durant tants anys a la premsa.»

La vida d'Hac Mor, doncs, ofereix un d'aquells casos prou estranys a Catalunya de dedicació absoluta, professionalment i vitalment, a la cultura forjada en la llengua pròpia –un cas habitual en la majoria de països i necessari per a la dignitat qualitativa, ètica i social de qualsevol cultura occidental. Això ho van permetre uns anys en què la professionalització en aquest camp, fins i tot des de discursos gens comercials, com és el d'Hac Mor, va ser relativament possible a canvi de molts sacrificis materials i una constant lluita per la supervivència digna. Tanmateix, al final de la seva vida, després de la gran retallada en despesa cultural pública i privada que va provocar la crisi econòmica iniciada el 2008, Hac Mor va viure fortes dificultats econòmiques. Aquestes van ser la causa del seu trasllat definitiu a Sant Feliu de Guíxols. I el conjunt de la societat, la política i la cultura catalanes han d'afrontar avui l'oprobri de deixar morir en una situació econòmica lamentable un dels homes més importants que ha engendrat mai aquest país, mentre premiava –i continua premiant– dispendiosament tota mena nul·litats culturals.

2. Obra

Hac Mor és autor d'una obra pensada sempre com a qüestionament, trencament i subversió de les formes fixades de la cultura per retornar l'ésser humà a la vida. Va escriure textos absolutament inclassificables, ja des dels inicials *Tu'm és no m's. Desig/enuig. Escalaborns* (1977), *Anar i tornar* (1979, amb Eugènia Balcells), *Agoc* (1981) i *De tranuita* (1983) –els dos darrers, experiències lingüístiques molt radicals reeditades sota el títol *Regoc* (2009) i continuades amb l'encara més extrem *Filacteri d'infrallengua* (2011). Així mateix, va publicar centenars d'antipoemes, despoemes, no-poemes, infrapoemes o subpoemes –que, per tant, també són poemes– en incomptables revistes i en reculls com *Si la lluna és un gorg, jo sóc a dimarts* (1978), *S'ha rebenat l'hospici* (1992), *Òrsides i fems* (1993), *El desvari de la raó* (1995), *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)* (1998, amb Ester Xargay), *No em cap al cap* (2000), *Hi ha un diari sota l'estora* (2000), *Fer safor* (2001), *Cabrafiga* (2002), *Ad libitum* (2004), *M'he menjat una cama* (2004), *Com aquell qui diu* (2004), *Ho vaig fer fer* (2005), *Coma induït* (2007), *Himnes del no-ésser* (2008), *Ni poms ni pomes ni formigues* (2009), *Sí fa que sí* (2011), *I això no cal* (2013, amb Eugenio Tisselli) o *No ben bé* (2016). Paral·lelament, dues antinovelles seves dinamitaren les formes d'aquest gènere: *La fi del món*

(1994) i *Carbassa a tot drap* (2001, amb Ester Xargay). Fruit d'aquesta voluntat crítica, alhora que creativa i transformadora, Hac Mor va donar antinarracions (*Noséquè*, 1990), antiòperes (*La donzellota o la malplantada*, 1992, amb Benet Rossell), tota mena de peces antiescèniques (com *Tirant lo Blanc la*, 2000, amb Ester Xargay; o bé les accions d'*En Brossa fa dissabte a can Picasso*, 2008), cadàvers exquisits (*Un pedrís de mil estones*, 1992, amb Ester Xargay), un bestiari molt particular (*Zooflèxia*, 2007, amb Ester Xargay i Mariona Millà), un antidiari (*Dietari del pic de l'estiu*, 2012) o un recull d'anticontes (*No eixuguis els plats*, 2013). Així mateix, va fer números del que ell mateix anomenà antimàgia i va organitzar antirevistas (*Revista parlada*, 1993-1995, i *Revista caminada*, 1995-1996), anticongressos (les diverses Àgore Indisciplinàries o el Congrés Paraparèmic celebrat a Tàrrrega el 2009) o l'antiexposició *Fracassart: de la no-mort de l'art* (Museu de Granollers, 2015, amb Vicenç Viaplana). Va idear i participar en obres anticinematogràfiques, en recitals i antirecitals i en no-concerts. O bé, en aquest constant enderroc de fronteres que no distingeix entre crítica i creació, teoria i praxi, també és autor de centenars de textos sobre art, literatura i cultura, que, publicats en catàlegs, fulletons, llibres o revistes, transgredeixen les lleis dels discursos crítics, teòrics o historiogràfics a l'ús (van des dels articles signats pel primer heterònim hacmorià, Ignasi Ubac, i apareguts al diari *Tele/eXprés* entre 1975 i 1976, fins a llibres com *Accions paraparèmicament ictòpiques* de Jordi Benito, de 2011, passant pels emblemàtics «La fallida de la crítica» i «Ut poesis pictura?», de 1988). Tenen, és clar, la seva continuïtat en els llibres de converses que va escriure amb Antoni Clapés (dos volums del 2006 titulats *Converses* i un tercer, *Fer les cartes*, del 2011), en els antiassaigs *Despintura del jo* (1998) i *Enderroc i reconstrucció* (2007), i en el «desestudi» *Esriptures alçurades* (2016), que es presenta explícitament com «el contrapunt de la literatura instituïda, acceptada».

Tota aquesta obra és fruit de la recerca constant de nous camins literaris i artístics, de l'experimentació amb tota mena de mitjans, d'una vida allunyada de l'estancament, la corrupció i la mort. Hac Mor va treballar sol i va col·laborar amb altres escriptors, artistes plàstics, cineastes, músics, matemàtics, traductors, informàtics, etc. Va participar en les tendències més radicals de l'experimentació literària i, alhora, se'n va distanciar humorísticament per no quedar-hi encasellat –són mítiques en aquest sentit peces com el paradoxal *Dibuix fonètic* (1989) o el text convencional que va presentar sota el títol *Això també és un poema visual* (1993). Va escriure vers lliure, prosa retallada i en vers, poemes en prosa, prosa narrativa, haikus perfectes, raonaments lògics i antilògics, deliris sense sentit, cadàvers exquisits, barreges indefinibles o llistes de paraules. I va dibuixar, parlar, caminar, pintar, pensar, despensar, inventar, explicar... L'obra de Carles Hac Mor és una vida plena, immensa i independent, inabastable en la seva fluent mobilitat, incompreensible si pretenem entendre'n cada detall o la totalitat, irrepètible en la seva capacitat creativa. I insubornable en la seva llibertat.

3. Poètica

En les diverses poètiques que va escriure, Hac Mor insistia sempre que «la poètica (o conjunt de principis i regles) més bona fóra no tenir-ne cap, o, menys utòpicament, la que permetés d'anar enderrocant normes i conceptes, d'anar conquerint llibertat en escriure».³ I aquest és exactament el nucli de la seva poètica, entesa no com a conjunt de normes, sinó com a concepció de la literatura i de l'art: qüestionar tot allò establert, incloses les pròpies obres anteriors; avançar cap a la conquesta de la llibertat absoluta respecte de qualsevol constricció, límit, norma o sentit; renunciar a tot principi. Els plantejaments literaris resultants d'aquesta poètica són tan radicalment nous i sorprenents que costen de pair en el món literari. Per tal d'anar-los difonent de manera clara i combativa, Hac Mor els va exposar en diversos lemes que va escampar per la seva obra. Són frases breus que ens permeten copsar el radical canvi ontològic, epistemològic i hermenèutic introduït per Hac Mor.

3.1. Lemes definidors

Així, un d'aquests lemes defineix el poeta com un ésser humà en procés d'esdevenir ca, amb la qual cosa inverteix les defini-

3. C. HAC MOR, «Sobre poesia i sobre la meua poesia», *Els Marges*, 73, primavera de 2004, p. 30-31.

cions tradicionals d'aquesta figura, que ha estat associada al semidéu Prometeu (romanticisme), a l'albatros (simbolisme), a l'àngel (postsimbolisme) i a l'home (realisme). Hac Mor, en canvi, el situa per sota d'aquest, en la posició d'un animal que l'acompanya fidelment però que el qüestiona –o, fins i tot, el mossega– des de la manca de raciocini. I observeu que no el presenta com un gos, sinó com un procés cap a aquest, com un individu no estabilitzat. A més, l'associació al ca inclou una referència als cínics, que a la Grècia antiga eren vistos com gossos perquè rebutjaven la vida convencional socialment establerta i podien arribar a comportar-se com animals. Són la secta que va qüestionar els fonaments racionals de la civilització occidental en el moment de la seva construcció. Hac Mor els enderroca definitivament després de mil·lennis de consolidació. Sovint, Hac Mor continuava aquesta presentació del poeta amb uns mots que encara n'aclareixen més la significació: *el poeta és un ésser humà en procés d'esdevenir ca per tal de qüestionar l'home des del ca, i el ca des de la paparra.*

Un poeta així assumeix *la poètica de la poca-solta, o del poc –o gens de– sentit*, la voluntat d'escriure no pas per transmetre un sentit, sinó per liquidar-lo. Els fonaments d'aquesta escriptura, doncs, es trobaran en el *nihilisme creatiu* associat a *l'anarquisme creatiu*, és a dir, en la necessitat d'establir modes creadors completament desvinculats de cap mena de norma, autoritat o forma establerta. Per això, afirma un altre d'aquests lemes, *l'objectiu és no consolidar res*. La consolidació, l'assoliment d'una fita, comporta l'estancament definitiu, la fixació, la mort. Tant en termes vitals –consolidar una posició, una manera de pensar, una forma de vida– com literaris –consolidar un estil, una obra, una imatge pública. I «repetir alguna cosa ja és consolidar-la», va afirmar en diverses ocasions. Contra això, la trajectòria d'Hac Mor és una destrucció constant de tots els camins que ella mateixa descobreix –sense ni tan sols pretendre-ho, ja que també eludeix el camí de la intencionalitat, *es tracta de no res*. Cada obra enderroca

l'anterior i suposa un nou pas cap al desconegut. De la mateixa manera que cada frase de cadascun dels seus llibres intenta desestabilitzar les que la precedeixen. Fins que, en l'escriptura hacmoriana com en la vida, *arriba un moment en què els fets van fluïnt sense consolidar-se*. Perquè la literatura ha de ser vida, no pas cultura momificada. *En la culturota, la gent hi cerca menja espiritual*, denuncia un altre lema hacmorià. I és que la idea que la cultura eleva l'esperit crea unes jerarquies ideals i socials que l'obra d'Hac Mor anorrea. D'una banda, nega que qui s'acosti a la seva escriptura pugui vantar-se d'haver augmentat el seu saber. De l'altra, com hem vist, predica que *tothom és poeta*, lema amb el qual la poesia queda dissolta en la vida comuna i desapareix com a àmbit autònom, marginal, específic i gremial.

Si la literatura vol aspirar a estar viva o, millor encara, a ser vida, cal anihilar totes les formalitats, els prejudicis i les normes que la defineixen. Per això Hac Mor predica *el ritme lliure contra la mètrica; improvisació contra codificació; matar la poesia*. És a dir, cal atacar la mateixa noció de literatura i liquidar la literatura com a tal. *Cal acabar amb la literatura*, fa un altre crit de guerra hacmorià. Cal avançar cap a *la mort del teatre, de la literatura, de l'art, de l'escola*. Cal trencar els ordres i les divisions entre aquests i la vida, dins d'aquests i dins de la vida. I és que *qualsevol ordre tendeix al feixisme*, perquè comporta la imposició de concepcions, definicions, classificacions, característiques, fronteres i maneres de pensar. Per això, si la condició humana s'ha excedit no és pas en el camp del desordre, sinó en el de l'ordre: *hem superat tots els límits; s'imposa un retorn al desordre!*, exclama un altre dels lemes hacmoriàns. I és que sempre que es va massa enllà en el trencament de normes prescrites, sorgeixen les crides de retorn a l'ordre –com va succeir després de les primeres avantguardes durant la I Guerra Mundial o després de les dècades artísticament experimentals dels anys seixanta i setanta. Tanmateix, l'ordre és sempre present, és just allò que domina de manera constant, excessiva i absoluta les nostres vides.

Hem superat tots els límits de l'ordre. Vivim classificats, catalogats i definits; veiem un món encasellat, fixat i estable. Per tant, és molt més sensat el capgirament hacmorià, la denúncia dels excessos d'ordre per assolir un retorn a la vida, al real, al desordre.

Per viure plenament i en llibertat, doncs, cal actuar contra l'ordre. També contra la perfecció i la coherència. *La perfecció és feixista!*, exclama un altre lema hacmorià. Perquè, certament, la perfecció és un ideal creat al marge de tota concreció vital al qual, tanmateix, fem que aspirin els nostres actes. Des de dalt, la perfecció ens imposa amb totalitarisme un comportament, unes formes i un camí que impossibiliten el desenvolupament de tota existència al marge de les nocions de perfecció i imperfecció. Contra això, Hac Mor confessà sempre que es proposava escriure «com més malament millor» –fins al punt de titular un dels seus poemaris *Desperfecte* o escriure versos com aquests de *Fer safor*: «vull escriure lleig, cada dia més / i més malament, ou, renec, antull, / gens de concessions, que ja és pres». *La coherència és un mite, pel cap alt, d'arrel feixista*, afirma un altre d'aquests lemes. Perquè, en efecte, com la perfecció, la coherència és una imposició totalitària de l'ordre lògic sobre una realitat que és essencialment fluïda, contradictòria, alògica i que, per tant, es produeix lliure de tot ideal de coherència.

Encara un altre dels lemes definidors de la subversió hacmoriària crida: *Que mori el sentit!* És d'una radicalitat absoluta, ja que suposa impedir que la llengua compleixi la seva funció primordial. El conjunt de l'obra hacmoriària és una lluita contra el sentit. Es tracta d'una batalla titànica i tràgica perquè no es pot fer des del silenci, que comporta la imposició del sentit dels altres, i, per tant, cal fer-la des de l'element significatiu per excel·lència, la mateixa llengua (situació paradoxal exposada a *El desvari de la raó*: «Jo no dic res / ni tampoc callo // faig tota una altra cosa»). Amb aquesta, Hac Mor lluita contra aquesta i el seu principi bàsic. Per això trenca les jerarquies sintàctiques i conceptuals, no segueix desenvolupaments semàntics lògics, defuig

la comprensió, desmantella qualsevol mena d'estructura: escriu contra *la tríade obligada de subjecte-verb-predicat*. Tanmateix, qualsevol paraula sempre evoca algun significat en el lector. I això fa que la lluita sigui eterna: cal contradir la paraula escrita prèviament per tal que perdi el sentit, i la següent que s'ha escrit per contradir l'anterior, i l'altra, i l'altra, i la de més enllà i... Fins que s'arriba a l'escriptura d'un maremàgnum caòtic, paradoxal i mancat de sentit com ho és la mateixa vida. «No ho acabo d'entendre» és una frase recurrent en l'obra hacmoriària. Perquè, en efecte, no es pot fer cap interpretació d'una escriptura que no pretén ser simbòlica, metafòrica o, ni tan sols, significativa, com no resulta sa interpretar la vida, un fet essencialment anti-simbòlic, no metafòric i asignificatiu. «Quisca», un dels darrers poemes escrits per Hac Mor per al recull *No ben bé* (2016), defineix la pròpia escriptura a partir de la paraparèmia i amb relació a aquesta recerca de la no significació vital i vitalista amb aquests termes:

La paraparèmia és el no-art
de dir talment les coses:
primer, que aquells a qui parlem
tot just les puguin entomar
amb molt de patiment i no gens de plaer;
segon, que no s'hi sentin atrets,
de manera que l'interès propi els porti,
de mala o bona gana, a deixar de reflexionar;
tercer, que acabin veient
que no hi ha res a entendre-hi.
Cal ignorar les elucubracions dels hermeneutes,
que seran forçats a rendir-se a l'evidència
que, quan el context és paraparèmic,
tot hi és intel·ligible en l'instant
en què un hom comprèn
que al seu magí no li convé més febre.

3.2. La dissolució de la realitat

Aquesta poètica que mina els fonaments bàsics de tota la literatura, la llengua i el pensament tal com els coneixem provoca la dissolució d'allò que anomenem realitat, ço és, del món de definicions i classificacions abstractes en el qual ens movem, tan llunyà d'allò real. En efecte, contra la tirànica i mistificadora prescripció lingüística del jo, del món, del temps i de l'art, Hac Mor oposa, des de la desraó i el desvari, el no-jo, el no-món, el no-temps i el no-art; és a dir, no només la contradicció d'allò existent (el que seria l'antijo, l'antimón, l'antitemps o l'antiart), sinó també la seva dissolució, la seva inexistència com a única existència possible.

3.2.1. Des de la crisi del jo

La noció d'individu és capital per a la unitat de tot discurs, especialment del líric. El jo és aquell que parla. Per tant, totes les frases que representen el real queden unides i prenen sentit en funció d'ell. Portant la contrària a les principals realitzacions de la poesia contemporània, Hac Mor destrueix la unitat discursiva i significativa que imposa l'ús d'aquest pronom. Es tracta d'una agressió molt conscient a un dels fonaments de la poesia moderna: «el tu / fóra dissolt en el jo, i el tu-i-jo / desapareixeria per deixar pas al no poètic, / que implica l'abolició de la poesia», llegim a «Mare pàtria» (*El desvari de la raó*). Les obres d'Hac Mor recorren a un ús impersonal de la llengua i sovint varien de forma indiscriminada i no justificada els referents de la primera persona. És molt significatiu d'això *Despintura del jo*, el títol del qual planteja una radical oposició al sentit que el pare del gènere donà a l'assaig: «Montaingé fa el que anomena pintura del jo: als assaigs es pinta a si mateix.» En canvi, Hac Mor proposa: «despintem-lo», fins que «els jo mateix i el no-jo s'escindeixen en molts jo-no-jo». De fet, els poemes d'*El desvari de la raó* ja es proposaven trencar «les oracions // del jo // adesiara vestit de no-jo // de nosaltres encoberts pel jo // del no-jo que fa de jo».

La veu poètica de *No em cap al cap* es presenta amb aquests termes:

I talment em vaig convertint
en altres persones, bèsties i objectes;
ergo, sóc un gerro i ensems un vedelló
i, segons com, sóc tantes coses a l'encop
que em sento panteista. Fins a quin punt
sóc l'escrit o el qui escriu? Tant se val,
l'un deu ser el reflex de l'altre i l'altre de l'un.

En efecte, als poemes del llibre prenen la paraula de manera desordenada éssers i objectes no assimilables, sovint desconeguts. A més, conté frases extretes d'altres contextos, sovint impersonals. Si el jo del poeta existeix en allò que escriu, aquí esdevé el no-jo d'una escriptura sense unitat pronominal ni coherència referencial. De manera semblant, a *Com aquell qui diu* pren la paraula la llengua impersonal d'un altre que aboleix el jo, ja que està compost a partir dels exemples de la *Gramàtica catalana* de Badia i Margarit. Un llibre com *Ho vaig fer fer* exposa des del títol que no hi parla un jo, sinó que aquest ha encarregat a algú altre, la llengua, el discurs líric, que, en conseqüència, no va referit a una realitat individual. *Himnes del no-ésser* dona veu a allò que el logocentrisme contraposa a l'ésser, a allò oposat a l'individu, la identitat i el jo. I arriba a posar aquest en crisi explícitament: «en l'endemig / dins el jo / el no-jo / indivisible / es contraposa / al jo divisible / i aquest jo / oposat a si mateix / en surt guanyador / com a no-jo / escindit en tu i ell». El jo de *Diari del pic de l'estiu* parla des d'una constant «crisi d'identitat» i perdent i recuperant memòries diverses. I *No ben bé* se situa explícitament en «la utopia estètica / de la vella crisi del jo literari». Recorre a un ús impersonal de la llengua en poemes i fragments que imiten el registre asèptic dels gèneres informatius. O bé varia de forma indiscriminada i no justificada els referents

de la primera persona confonent el jo amb tota mena d'altres persones fins a l'esclat humorístic: «jo sóc tu i els meus jos / i els tus dels teus ells / i els jos de tots els vostres tus / guarnits amb tutú i mantellina». El conjunt de l'obra hacmoriana és plena de desaparicions del jo, desdoblaments i crisis identitàries. S'hi confon el jo i s'hi dona veu a l'altre, a allò no unificat que hi ha dins i fora nostre, al no-jo dispers, inabastable, inefable i inconcebible. Els hacmorians són jos que, com els personatges del Ramon Garrigues d'*Escriptures alçurades*, «canvien contínuament i radicalment d'identitat». Escapen de la idea comuna de personatge, de caràcter, de psicologia, d'individu o, fins i tot, de persona. «Sé que sóc jo, aquest quisso famèlic. La meva esquizofrènia es materialitza contínuament. Em vaig convertint en altres persones, animals i coses. Ergo, ja no es tracta d'una esquizofrènia, no és cap trastorn psicològic; és una realitat. Sóc, verbigràcia, un gerro, i sóc ensems una vedella; i segons com sóc tantes coses a l'encop que em sento panteista.»

És per això que Hac Mor va desenvolupar la seva obra liquidant la pròpia individualitat d'autor de diverses maneres. Des del principi, seguint uns ideals molt comuns a l'art revolucionari dels anys setanta, va participar en col·lectius d'artistes i escriptors, com el Grup de Treball i el textualisme. Fou una manera d'actuar que va tenir continuïtat en els molts textos que va escriure a quatre mans i en les moltes activitats de creació col·lectiva que va organitzar –revistes, recitals, accions espectacle, concerts, actes de tota mena, etc. A més, Hac Mor va renunciar a la idea romàntica de creació original del jo, ja que moltes de les seves obres plagien, reescriuen o retallen i enganxen. I amb tot això va liquidar la noció d'autor individual establerta per la literatura burgesa moderna. Per fer-ho visible, Hac Mor va crear una sèrie d'heterònims en els quals va dissoldre el seu jo autorial: Aureli Roig, Marià Lladonosa, Pere Xammar, Julià Casademont, Anna Balagueró –que potser és la mateixa persona que Albert Sisquella–, Màrius Aiguader, Elisa Pont, Miquel Boixareu,

Ramon Garrigues, Eduard Marí, Pere Masseguer, els tres Beps –Josep Artigues, Josep Monturiol i Josep Fages–, el seu desestudiós Jaume Forest, el crític Lluís Recasens, Josepa Miralpeix, Artur Mor i Almacelles, Pau Prats, Lleonard Aribau, Josep Farreny, Ramon Farrera, Màrius Palmés o Annalívia Negre. La seva existència fou definitivament articulada a *Escriptures alçurades*, on es confessa obertament que tots són heterònims de l'autor. O, a la inversa, que Hac Mor és una invenció d'aquesta diversitat de personatges, ja que, de fet, són ells els que fan possible que Hac Mor sigui autor i, per tant, que existeixi als nostres ulls. Ells constitueixen les característiques de l'escriptura d'Hac Mor i, amb aquesta, del seu pensament, de la seva forma de vida, de la seva existència diversos, dispersos i desordenats. «Nosaltres, ací, no parlem pas, o no escrivim, si no és per mà d'en Carles Hac Mor, que ens fa dir el que ell vol», explica Màrius Palmés. «I si totes les escriptures alçurades fossin reduïbles a un sol autor? Qui fóra aquest autor? Ras i curt: seria en Carles Hac Mor, que ens fa dialogar a nosaltres dos per ell restar a l'ombra», reconeix Annalívia Negre. Però més endavant s'inverteixen els termes:

I en aquest punt, convertit en n'Annalívia Negre, em transformo en en Carles Hac Mor, de qui sóc una heterònima, i això em permet de veure'm a mi mateixa com a en Màrius Palmés, de qui he estat interlocutora. I si sóc en Màrius Palmés, també sóc n'Aureli Roig i tots els altres autors que han sortit en aquestes pàgines, que han estat escrites per tots plegats, és a dir per en Carles Hac Mor, que ve a ser una mena de pseudònim de tots nosaltres.

Alguns d'aquests heterònims que van permetre que Hac Mor existís als nostres ulls els podem retrobar en diverses obres seves. Annalívia Negre i Aureli Roig són citats a *S'ha rebentat l'hospici*. La primera reapareix a *Carbassa tot drap* (2001), on també se cita un Josep Lladonosa probablement parent del Marià Llado-

nosa d'*Esriptures alçurades*. Màrius Palmés va signar el postfaci de *Mot a mot (Balada paraparamica)* i el fullet *Desperfecte*, a més d'haver tret el cap en articles, poemes i llibres hacmorians. Per exemple, té un paper molt remarcable a *Carbassa a tot drap*. O és esmentat a *El desvari de la raó*. I a *La fi del món*, al costat d'Artur Mor i Roig i dels «poetes de Boters», que l'autor explica que «vaig concebre com a pseudònims meus (Boters és una rambla de la ciutat de Lleida) i pervingueren a fer-se'm heterònims, ço és, adquiriren vida pròpia (literària primer i real més endavant) per tal d'empudegar-me d'allò més».

Són, doncs, una sèrie d'heterònims que Hac Mor va anar construint al llarg de la seva obra i que havia aplegat inicialment sota l'etiqueta «els poetes de Boters». Sorgiren a la segona meitat dels anys vuitanta en diverses publicacions i vinculats a l'àmbit lleidatà del qual Hac Mor era originari. Així, per exemple, l'octubre de 1988 apareixien al núm. 6 de la revista *Fenici*. Hac Mor hi signava, junt amb l'artista també lleidatà Benet Rossell, «Àngel Jové i els poetes de Boters», un recull de poemes de diversos autors presentats amb aquests termes: «Els poetes de Boters són heterònims professionals que componen llur poesia des de llur Lleida mental i, concretament, a la rambla dels Boters d'aquella ciutat.» Seguien aquestes paraules diversos poemes acompanyats de dibuixos de l'artista lleidatà Àngel Jové i signats per: Maria Forn i Longfellow, Carles Hac Mor, Ferran Massatge, Mariona Mica de Moduguer, Annalívia Negre –un poema titulat ben significativament «S'ha rebentat l'hospici»–, Benet Nictalop, Màrius Palmés, Aureli Roig, Benet Rossell i Ignasi Ubach i Mòlist. Poc després, el febrer de 1989, al núm. 4 de la revista *Làtex*, Hac Mor publicava l'article «Un front creatiu lleidatà: els poetes de Boters i Àngel Jové», en el qual presentava aquests heterònims al seu públic natural, el lleidatà. I els dividia en dos fronts en funció de l'autor que els havia inventat: Hac Mor –al qual s'associaven Negre, Palmés, Roig i Ubach– i Rossell –de qui sorgiren Forn, Massatge, Mica i Nictalop. Des de llavors, els heterònims

poetes de Boters, escriptors alçurats, formaren part de l'obra hacmoriana manifestant la crisi de la noció de jo en què es fonamenta.

Aquests heterònims alçurats s'identifiquen amb els fracassartistes inventats que Hac Mor va presentar entre artistes reals a *Fracassart: de la no mort de l'art* (2015). Són personatges com Felip Xammar –parent de Pere Xammar?–, un representant de l'Escalisme, corrent dedicat a pintar escales a partir del moment que, en una tertúlia, els seus membres van entendre Escala d'Olot en comptes d'Escola d'Olot; Josep Sugranyes, que, per oposició al plenairisme, va dedicar-se a pintar «a porta tancada i gairebé a les fosques»; Pere Mulet, pintor simultaneista probablement inventat per Dalí; o Magí Clarà, precedent dels *ready made* de Duchamp que va atrevir-se a presentar als Jocs Florals de Barcelona, com a poemes objecte, un orinal i un escopidor de porcellana.

Un dels nuclis de la poètica hacmoriana, doncs, és la destrucció de la noció de jo aplicada fins i tot al seu jo d'autor, les concepcions artístiques del qual van escampar-se en heterònims diversos, àdhuc contradictoris, inventats per minar les nocions comunes de l'art, del temps i del món.

3.2.2. En el no-món

El món tal com l'aprehenem, el vivim i hi interactuem és una construcció. Existeix només a partir de les concepcions establertes per mil·lennis de cultura humana. L'obra d'Hac Mor qüestiona aquestes concepcions i els principis i eines que les fonamenten fins a impedir-ne l'operativitat. De manera que, en lloc de donar una imatge del món, liquida l'existent i ens proposa que el no-jo habiti un no-món, un nou entorn que ja no depèn de la falsa realitat, del fals món, construït per la humanitat. L'ús contradictori que fa Hac Mor de les paraules aconsegueix fer-les invisibles fins a esborrar la imatge del món que han creat en la nostra consciència per ocultar-nos-el tal com és en la seva autenticitat. La seva no-llengua presenta alhora l'existència i la no-existència de les

coses. Les anomena alhora que les escamoteja i les nega. En tant que, per a nosaltres, tenen una existència essencialment lingüística, viuen emmascarades per les paraules i, per tant, només a través d'aquestes poden arribar a liquidar-se tal com les coneixem perquè puguem trobar el món i la vida tal com són rere seu: increïbles, fluctuants, imprecisos, indicibles, alhora existents i no existents. Hac Mor es comporta amb les paraules com l'antimag humorista que també va ser: fa davant dels nostres ulls un número de màgia sense secret, distracció ni màgia. Ens mostra la realitat i ens la nega. Sense trucs, sense tramoia. I amb això en té prou per convertir el món en un no-món que existeix i no existeix alhora. Així succeeix, per exemple, amb el navili *Argo* d'«El no-camí del no cap al sí» (*El desvari de la raó*), «car la seva existència només / fóra probable en la metàfora // la qual no existeix / en el seu no-temps / de no-vaixell / no anclat per consegüent / ni en el no-esdevenir». El mateix succeeix amb éssers del bestiar *Zooflèxia*. O amb tantes altres realitats esmentades o creades en els seus poemes alhora que se'n nega l'existència: «ni tampoc / l'endemà / no hi van entrar», comença *Himnes del no-ésser*, un llibre sobre la negació total d'allò que creiem que és. De fet, s'arriba fins i tot a negar la llengua que llegim, el text que tenim al davant, la narració del real que se'ns està fent. Així acaba un poema de *No em cap al cap*:

i en acabat de contar-la
presumint que algú l'hagi contada mai
ja és oblidada no pas pels qui l'han escoltada
ja que ningú no l'ha sentida a contar mai
sinó pel mateix que no l'ha contada
perquè la ignora i aquest
comptat i debatut no ha existit.

En aquest sentit, també resulta especialment significatiu el poema recollit a *Fer safor* «Ciència i paraparèmia», en el qual

Hac Mor s'apropia de conceptes i raonaments de la física quàntica per concloure que l'univers existent i un univers inexistent són equivalents, «que l'univers podria / simplement ser una expressió del no-res». I aquest no-res, aquest no-món, autèntic, primigeni i absolut és allò que intenta abastar amb la paraparèmia com a «enunciat / que no vol enunciar res» i amb les contradiccions lògiques constants que esborren tot el que veiem, sabem i coneixem: «de fet, som on no som i, doncs, no som enlloc». Tal com afirma «Pangea» al mateix recull, «tots baixen pel riu de l'art veritable, que és allò que, dialècticament, és i no és i que, il·lògicament, nega i ensems afirma allò que és absència del que en diem realitat i que no ho és pas, de realitat».

3.2.3. Al marge del temps

En volatilitzar-se la noció d'individualitat i el món tal com l'aprehenem, queda inhabilitada la nostra concepció del temps. L'obra d'Hac Mor viu fora del temps. Però no, com pretén sovint la poesia, en l'atemporalitat que du a l'eternitat, sinó en el no-temps, en la negació d'aquest com a entitat ordenadora, divisora i classificadora de l'experiència individual i col·lectiva, existencial, cultural i històrica. L'obra d'Hac Mor parla des d'un present que no existeix i alhora inclou tots els temps sense importar-li l'organització que n'han fet les convencions humanes. Tot el que és dispar en l'ordre temporal i cultural apareix identificat en el desordre antipoètic que nega l'existència del temps. En els seus llibres es parla simultàniament des de temps diferents i s'unifica en una sola imatge l'existència temporal diversa de les coses, les persones i els fets. S'hi barregen sense to ni so fets i personatges inventats o provinents de temps, mitologies i successos històrics molt diversos.

El poema «Sense títol», recollit a *S'ha rebenat l'hospici*, ofereix un magnífic exemple d'aquesta confusió d'identitats i temporalitats que condueix a la dissolució del jo, del temps i de la realitat. Els individus s'hi barregen («Ells eren tu. Oh quina vida

impossible! / Això, ho deia l'altre, que no era pas ells, tu. / O tu o jo; o ells i jo o tu»). Els temps s'identifiquen (fins al punt que en el passat es veia «un film que preveia tot l'esdevenidor»). I tot neix d'un joc de mots entre el lloc anomenat «era» i el pretèrit imperfect del verb ser, «era», de manera que també es fonen lloc i temps en una irrealitat inexistent.

El «no-temps», d'una banda, mostra com l'ésser humà viu defugint constantment l'experiència temporal del real a través de la memòria, la imaginació, les idees, etc. De l'altra banda, nega l'ordre que aquesta fuga constant atribueix arbitràriament a la vida i al món. I és que el temps no existeix, «tot s'esdevé ara i aquí i eternament», llegim a *Sí fa que sí*. Per això aquest no-temps es converteix en la referència temporal constant de l'obra hacmoriana. Tal com afirma un dels personatges del curt *Ponent somordo*, aquest se situa allà on «el temps no existia» i, per tant, «tot era confús». *La fi del món* identifica la creació del món amb la del temps i, per tant, ja des del títol, el llibre se situa fora del temps. I el darrer poema escrit per Hac Mor, una nadala recollida a *No ben bé*, és, precisament, una desordenació del temps que implica una negació de tota la realitat i, per tant, dels fets que puguin succeir en aquesta:

Temps era temps tot era igual que ara, i en
l'endemig han passat tantes coses que ens fa
l'efecte que no n'ha passat cap, i tanmateix la
immemorial imposició de les mans feta ombra
xinesa projectarà una il·lusió que tal vegada
serà el símbol d'allò que no ha passat mai i que
potser s'escaurà molt abans de la fi dels temps.

De fet, al llarg del cicle cultural en què va actuar Hac Mor, la postmodernitat, l'àmbit de la cultura esdevé tan immens, divers i dispers, que hi conviuen caòticament reconstruccions de totes les èpoques i els temps imaginables. S'hi estableix una tempo-

ralitat simultània total que aboleix definitivament els vells ordres temporals del camp de la cultura. Així ho exposa Hac Mor a *Enderroc i reconstrucció*:

El fet és que, d'ençà que el temps va ser abolit –el mot “abolicció” n'és l'oficial i no gens exacte, i més valdria dir “barreja”–, moltes coses s'han mixturat. I hi ha tanta gent que va sense parar d'un segle a l'altre! Totes les èpoques són coetànies. I això conviu amb la desaparició de les distàncies gràcies a la facilitat que hi ha de traslladar-se sense haver de fer cap viatge. Àdhuc comencen a enraonar de la possibilitat de gaudir del do de la ubiqüitat. Llavors sí que la confusió fóra total.

Així es fa real una concepció del temps com a entitat inexistent: «El futur no existeix i, consegüentment, el present tampoc, si no és com a projecció del passat, sense tenir en compte que el present és més aviat un reflex del futur imaginat, més que no del passat, deduït i prou», llegim a *Escriptures alçurades*. Per això aquest llibre planteja la possibilitat dels prèclum, els plagis d'un original encara no escrit. La idea faria possible que Shakespeare hagués plagiat Tom Stoppard o que Verdaguer hagués fet el mateix amb Brossa i amb Perejaume –no cal dir que en aquest cas Duchamp seria un simple preclumaire d'Hac Mor. Es tracta d'una paròdia hilarant dels discursos historiogràfics, basats essencialment en l'ordre cronològic; de les concepcions temporals més comunes en la modernitat, lligades a la idea de progrés; i de les nocions culturals de plagi i d'originalitat que van néixer del Romanticisme i han estat molt desprestigiades durant la postmodernitat i en tota l'obra d'Hac Mor, constant autoplagi caòtic i desestabilitzador ple de prèclums, reescriptures i variacions sobre frases ja conegudes.

3.2.4. *Contra l'art*

En tant que l'art és un dels principals responsables de l'establiment del jo, de la creació de les imatges tradicionalment

fixades del món, de la imposició de models de comportament, de la institució de nocions i estructures essencials al pensament comú, tota l'obra d'Hac Mor es construeix contra l'art, contra la literatura, contra la poesia, contra la llengua.

Com hem vist, Hac Mor parlava sovint de «nihilisme creatiu», «anarquisme creatiu», «paraparèmia», «antipoesia», «despoesia», «infrapoesia», «subpoesia» o «fracassart». Els seus llibres no contenen res que pugui acomodar-se a la idea socialment admesa de poesia, novel·la, teatre, assaig o literatura: ni l'ús que fa del vers, més aviat un no-vers; ni els fets que explica, que van de la dada històrica fins a la invenció poca-solta; ni la irreverent manca de decòrum constant; ni el registre prosaic o el predomini de les formes del raonament lògic, tan poc acceptades com a poètiques o, fins i tot, literàries; ni la ignorància de tota norma de gènere; ni la recerca del no-sentit; ni la liquidació total de les nocions més bàsiques de personatge, caràcter, psicologia, argument, estructura i tema.

Hac Mor es revela així com l'home que ha dut fins a les últimes conseqüències els atacs fets a l'art durant l'època contemporània. Seguint l'estela del famós dictat de Lautréamont («la poesia ha d'ésser feta per tothom. No per un»), els capgiraments avantguardistes, l'antiart de dadà, l'assassinat de la pintura de Miró, la difunta poesia de Dalí o l'experimentalisme de Brossa, Hac Mor ha predicat i realitzat *la mort del teatre, de la literatura, de l'art, de l'escola*, que té la seva culminació en l'acceptació definitiva que *tothom és poeta*. D'aquesta manera la poesia i l'art moren definitivament, desapareixen i tan sols és possible el no-art, que *Despintura del jo* defineix amb aquests termes:

Fer o escriure allò que a un li passa pel cap, amb desvergonyiment, saltant-se el raciocini i la voluntat d'anar-ho endegant bé o malament, i abstenint-se de tota documentació, llençant-ho tot a la paperera, i a més a més oblidant-ho, o ni tan sols fent-ho ni escrivint-ho, ja que amb imaginar-ho ja n'hi ha

prou, o fins i tot refusant de fantasiar-ho: això són el no-art i la no-literatura.

Una producció artística així és, òbviament, la fi de tot art, de tota norma, de tota producció artística. I és la que realitzen tants heterònims i fracassartistes inventats per Hac Mor que destrueixen o no publiquen la pròpia obra. Com els «artistes joveníssims» dels quals parla *Escriptures alçurades*, que fan «obres no materials o que són destruïdes un cop acabades, sense que ningú les hagi vistes i sense haver-ne tret cap mena de documentació». O bé els poetes alçurats d'aquest mateix llibre, que no tenen existència pública, han fracassat voluntàriament o cofoia fins a la desaparició, «han defugit els canals d'edició i de difusió literaris, tant els convencionals com els marginals», no han cercat «cap èxit, ni comercial ni social a cap nivell». Aquests no-artistes i no-escriptors sense obra són els autèntics artistes, ja que el fet de no tenir obra és la garantia de la seva independència respecte de les convencions socials, artístiques i literàries. Això és el que fa possible que facin art de debò, aquell que no encaixa en l'establert. Per tant, no esdevindran mai cultura, la forma consolidada i fixada de l'art. No entraran mai en cap museu, en cap col·lecció, en cap història de l'art. No consolidaran res. És clar que si l'art de debò consisteix a no fer res o no fer públic res, l'art desapareix definitivament. I només queda la vida sense representacions, normes ni imposicions.

Es defensa així un art lligat a la vida, al present, i no pas realista i idealista, fet per morir convertit en missatge, convenció i història, com succeeix amb les formes d'art assentades que critica i satiritza habitualment l'obra d'Hac Mor. *El desvari de la raó* ridiculitza el «poeta» que empra l'escriptura per buscar el sentit de la vida, dels somnis i del món («Quina desgràcia!»). Denuncia «el versaire errat» que escriu «sol amb el seu ideal del jo» mirant pel retrovisor d'Stendhal, és a dir, el «poetastre» que, amb la mirada fixa en la poesia del passat, fa servir el vers per

exposar de manera més o menys realista i assenyada experiències quotidianes caient així «pel barranc més miserable / de les Lletres» («El pronom d'una aixeta»). De fet, diversos poemes del llibre el situen explícitament al pol oposat de les tradicions representades per Carles Riba i Gabriel Ferrater: «Com un mol·lusc», «Ànima inconnexa» i «Dea idea lírica» formen una unitat d'oposició al model poètic ribià; mentre que «Oda a Arthur Cravan, lleidada universal» oposa «la poètica / de l'experiència dels ferraterians / amb ferradures» a la pròpia «poètica de la poca-solta», que colonitza la poesia del reusenc buidant-la de solta, de sentit («i a més a més ja no sé què / diu *da nuces pueris*»). *No em cap al cap* ridiculitza el poeta formal i conformista en la figura del «fill d'una de les tietes» (recordeu la crítica hacmoriana a la figura de «les tietes del sentit», els encarregats de mantenir l'ordre estètic, moral i polític en el camp de l'art), que és «un ganàpia sorrut i embarbussat de mena / que feia de poeta de les cassoles de peixopalo / untat d'allioli i regat amb vi roig, / un ase que gaudia de vasta anomenada».

De fet, allò que ataca Hac Mor és qualsevol noció establerta de poeta i de poesia. Ho deixa clar la seva definició de la poesia com «una pesta, un flagell amb una tradició / immemorial / de barrila perversa» o la infravaloració del poeta com a «ésser humà en procés d'esdevenir ca» (*S'ha rebentat l'hospici*), de la qual, a *Fer safor*, se'n deriva que «l'artista fa com si degenerés / cap al no-res; és, doncs, un malentès, / error caní que a tothom ha ofès. / En canvi, l'error del poeta és / la natura d'ell mateix, un abscés / o acumulació de pus i pes, / excés de petaner brut d'allò més». El llibre, de fet, conclou amb un extens poema en què es ridiculitzen els poetes i la poesia de manera força insultant, assumint la perspectiva popular que, des d'un vitalíssim sentit comú, rebutja les lliçons l'alta cultura. Amb un llenguatge sorgit de la imitació deformada del parlar de la Franja, Hac Mor reprèn la tradició escatològica d'humor i poca-solta populars per fuetejar els poetastres pretensiosos:

postpoetastres prrrrimaires amb pe que rime
amb polipopaires que ve de capipota
al pot pilopotai' de seny apostrofat
lireta liró carrincló atrofiat
tros de lereta lletracurt mira quin goig
de pioma i quines aulivetes miqusetes
de pòlip o ergo sum io i tu i Nós o arri
invvversaires qu'amb l'inri de pseudoliteradddura
l'arrossegueu literafiuixa
somereta que no pot anar ni pel mig
del poti-poti o maduixa de les cuixes
l'impostura lleteratura poemia
porquiria o joieria o simplement
bagasseria açò matix
poisia
sinse i amb adjectius

Aquest fragment i altres agressions hacmorianes als poetes i a la poesia foren represos a *Escriptures alçurades*. S'hi reproduïx un fragment de Sisquella que denuncia els «postpoetrastros prrrrimaires», els «invvversaires que amb l'inri de pseudoliteradddura l'arrossegueu, literafluixa». S'hi explica una pel·lícula muda i còmica de Josep Monturiol que ridiculitza el poeta que busca relaxar-se en el retir d'un balneari –en aquest cas reescriuint diversos fragments de *Dietari del pic de l'estiu*. O bé s'hi mostra com la Queca de baix esdevé una patètica encarnació dels obsolets i putrefactes «aimants» de la poesia –barallats amb uns no menys grotescos militants de la prosa. Qui, si no una dona que s'havia «tornat tartamuda de tant i tant com estimava la poesia», podria encarnar els ideals d'una noció del gènere que es repeteix i es repeteix sense variacions al llarg dels segles?

3.3. Un humor crític i seriós

L'humor és una peça clau de la poètica hacmoriana. És una constant present en totes les seves obres i intervencions, que neixen

sovint com una reacció humorística contra la cultura i la societat. Es tracta d'un humor sorgit de la irreverència popular, de la murriera del nen que juga amb les paraules tot qüestionant-les i de certs components de la tradició artística que han funcionat com un motí dins el món de l'alta cultura. De fet, la tradició popular, la innocència infantil i l'art modern que va actuar contra l'art són, precisament, la tríade subjacent a tota l'obra hacmoriana.

L'humor comporta llibertat, distanciament i crítica, àdhuc d'un mateix. Dirigeix una mirada sana i no coercitiva ni monolítica envers el món. És per això que, en la tradició del millor i més crític humorisme català, Màrius Palmés afirma rotundament a *Esriptures alçurades*: «l'humor sempre ho és, de seriós». És just allò que ens van recordar, encara que des de posicions culturals absolutament contraposades a la d'Hac Mor, Armand Obiols («l'humorisme –el veritable humorisme, entenem-nos– és simplement una qüestió de profunditat»), Joan Oliver («Sense posseir el sentit de l'humorisme, avui un novel·lista no pot pretendre d'ésser profund») o Francesc Trabal («una de les coses més serioses de la vida és l'humorisme, és l'humor»). Hac Mor recull l'humor d'aquests escriptors, el dels germans Marx i el de la tradició popular i els recondueix cap a la pròpia operació anticultural.

Així, l'obra hacmoriana empra desenes de recursos humorístics que qüestionen les estructures bàsiques del raonament comú, el funcionament habitual de la llengua i tota mena de certes establertes. Hi ha poemes que desenvolupen raonaments de forma tan antilògica que desemboquen en l'absurd hilarant. D'altres provoquen divertides ressonàncies entre els sons de les paraules. Són constants els jocs humorístics entre el sentit figurat i el literal de les paraules. Sovint es nega precisament allò que s'està plantejant, desenvolupant i exemplificant. Es fa un ús constant del no-sentit, la poca-solta o la tautologia. Hi ha diàlegs humorístics que no desentonarien en una pel·lícula dels germans Marx. O es narren successos del tot hilarants.

A més, com que l'obra hacmoriana no distingeix entre teoria i praxi, crítica i creació, estudi i literatura, sovint provoca la riarella i alhora ofereix reflexions sobre l'humor. A *Ad libitum* s'afirma «l'humor / com a alliberament integral / mètode i acràcia». *Enderroc i reconstrucció* reprèn un fragment de *Despintura del jo* que analitza com els germans Marx «excedeixen els marges fàcils i còmics de la significança del mot humor. La comicitat i l'humorisme no fan sinó introduir l'humor com a creació filosòfica». O bé a *Esriptures alçurades* podem llegir reflexions sobre l'humor que n'exposen críticament la funció i la necessitat: «no menystinguis el sentit de l'humor, que és superior a tots els altres sentits i significacions i a tot el que tu vulguis!», «l'ordre s'ensorra sota el poder de dissociació física i àcrata del riure», «la comicitat és la part més poc sàvia de l'humor».

4. Trajectòria

La trajectòria seguida per Carles Hac Mor és un dels processos més peculiars de la literatura de tots els temps. D'una banda, al llarg de tots els anys en què va actuar, es pot detectar una clara continuïtat en la seva radical voluntat d'enderroc i reconstrucció. De l'altra banda, però, en les seves posicions es poden detectar alguns canvis. I és que, en tant que fou un autor completament implicat en el seu temps, els diferents contextos històrics en què va viure deixen rastres molt visibles en totes les seves obres, per sota de la continuïtat ininterrompuda d'una mateixa poètica.

En la dècada del 1970, l'obra hacmoriana comença clarament vinculada als principals nuclis revolucionaris del segle xx: la revolució freudiana del subjecte i la revolució marxista de la societat. Sorgeix, així, d'experiències que les havien reivindicat des de certes especificitats del camp artístic i literari –el surrealisme, Joan Brossa o la nova crítica i l'experimentació francesos dels anys seixanta i setanta. Hac Mor era un hereu dels principals metarelats de la cultura moderna. No obstant això, just en aquella mateixa dècada, es produïa una crisi de la teoria i dels grans relats que duria el mateix Hac Mor a replantejar-se la seva herència marxista, freudiana i teòrica –qüestió molt visible en dos textos seus de 1988 titulats «Ut poesis pictura?» i «La fallida de

la crítica». Això va provocar certs canvis en el plantejament de la seva obra que, tanmateix, no n'afectaren els principis fonamentals de qüestionament de la llengua com a matèria no idealista i, doncs, a través d'aquesta, del pensament occidental i de tota mena de nocions establertes. Si la idea marxista de revolució havia estat el gran fonament de l'escriptura hacmoriana, ben aviat les nocions que aquesta va establir buscaren la revolució total del subjecte, la societat i la realitat, entesa com un gir radical de les estructures bàsiques del pensament comú. Allò que havia començat essent un programa revolucionari engrescador era vist ja amb certa distància i nostàlgia el 1994 des del pròleg a *La fi del món*, un llibre que, tanmateix, davant de la creixent mercantilització de l'art i la literatura, insistia en la necessitat actual d'aquells principis literaris, «un batibull de contradiccions engrescadores, i amb un rerefons en part vàlid igualment a hores d'ara». Davant del nou gran canvi de circumstàncies que es va produir a principis del segle XXI amb la crisi econòmica i el moviment dels indignats, Hac Mor reaccionà, de nou, de manera semblant. El 2013, el llibre de contes *No eixuguis els plats* es mostrava ben assentat en els fonaments constants de l'obra hacmoriana, però es feia ressò de les noves circumstàncies i feia reivindicacions precises en relació amb aquestes, que, a més, recuperaven els ideals utòpics del maig del 68 basats també en la idea de revolució de la qual havia sorgit la pròpia trajectòria. Així, el conte «Vindicació de la imaginació» es refereix al famós lema del maig francès «La imaginació pren el poder» i es desenvolupa com una crítica feta al realisme exclusivista propi del pensament burgès amb què es buscaven sortides a la situació actual. O, encara, l'any 2014, en una intervenció amb el Col·lectiu Cargol Treu Banya a la 3a Convocatòria d'Arts Visuals de la Casa Elizalde, Hac Mor s'associava, sempre des de la pròpia poètica, a les teories del decreixement.

La trajectòria hacmoriana, doncs, conté constants i variacions circumstancials. Tanmateix, aquestes no n'afecten els fonaments

ni la transformen gradualment. I és que no s'hi produeix una «evolució» entesa en termes darwinians o en funció de la idea de progrés. Cada obra d'Hac Mor es posiciona no només contra la literatura precedent dels altres, sinó també contra la pròpia. Hac Mor no cerca construir una trajectòria cada cop millor, que se superi llibre rere llibre, que avanci, que es perfeccioni. No escriu cada peça com a progressió, com a superació de l'anterior, sinó com a fugida i destrucció d'aquella. Recordeu que *l'objectiu és no consolidar res* –o ni això: *es tracta de no res*. Les fórmules que poden deduir-se d'un text seu no són assumides pel següent, sinó tot al contrari: per més que aquest contingui repeses d'aquell, es produeixen dins un nou context on les possibles regles de lectura establertes per l'anterior ja no existeixen. A més, en l'obra d'Hac Mor no es pot establir un continu temporal, ja que es produïa com la seva vida, ço és, simultàniament en mitjans, direccions, temporalitats i suports molt diversos, alguns dels quals tenen continuïtat, d'altres no, d'altres a manera de rizoma; alguns neixen i moren, d'altres s'entrecreuen en diversos moments i de diferents maneres, d'altres ni es pot saber.

4.1. Els inicis: de les avantguardes a l'art conceptual, Ignasi Ubac i el textualisme

L'obra d'Hac Mor va néixer lligada als nuclis que, al llarg de les dècades de 1960 i 1970, van donar continuïtat a les avantguardes més radicals. Ja des dels inicis va assumir molts plantejaments dadaïstes, alguns aspectes del surrealisme, certa proximitat al lletrisme i a la poesia concreta, el coneixement de Fluxus i una clara influència de Joan Brossa. Aquestes darreres connexions són molt evidents en una sèrie de poemes conceptuals titulats *Llibre de poemes* que Hac Mor va escriure l'any 1967 i va revisar a mitjan anys noranta per acabar publicant-los al CD-ROM *Paraparèmies; desplaçaments; cosificacions* (inclòs al núm. 9, primavera-estiu de 1999, de la revista *Cave Canis*). Es tracta d'una sèrie de poemes que qüestionen aquest gènere des

d'una mirada crítica cap a si mateixos. Així, els tres primers poemes fan: «Això no és pas / un poema», «Això ja és / un poema» i «Això tampoc / no és un poema». Plantegen, doncs, un qüestionament directe de la definició del poema, dels seus límits i de les implicacions de l'ús de la paraula «poema». Segueixen poemes com «Poema de / dos versos», «N / o / u / v / e / r / s / o / s», «Poema» o d'altres que contenen tota mena de jocs tipogràfics. Una altra sèrie de poemes conceptuals d'aquella època incloïen, a més, la manipulació material de la pàgina per realitzar allò que n'anuncia el títol –«Poema tacat», «Poema esquinçat», etc. També es van fer públics posteriorment, quan el 1993 foren exposats a la galeria Artual.

Però les primeres manifestacions públiques de l'obra hacmoriana es van produir al llarg dels anys setanta, dins de dues iniciatives arrelades a les avantguardes històriques: el Grup de Treball –un col·lectiu d'art conceptual– i el textualisme –una tendència literària relacionada amb escriptors i crítics francesos que replantejaren les avantguardes i les relacions entre literatura i materialisme. El mateix Hac Mor visqué aquests seus inicis com a continuació de les avantguardes:

El paral·lel diguem-ne estrictament de l'art conceptual seria el textualisme. Conceptual i textualisme tenen totes les arrels en les avantguardes, i són les últimes avantguardes que han existit. La tradició de les avantguardes va acabar en el conceptual i el textualisme. Assimilada aquesta tradició, cal tirar endavant, o cap a un costat, o cap enrere, sense que allò assimilat ens impedeixi de fer-ho.⁴

Tanmateix, ja en l'època textualista Hac Mor es negà a ser considerat com un escriptor avantguardista. Des de llavors, va criticar sovint aquesta denominació, ja que quedaria històrica-

ment delimitada entre principis del segle xx i principis de la dècada de 1970. Per tant, «avui, una actitud avantguardista, en qualsevol camp, resultaria un anacronisme ridícul. L'avantguarda no és sinó allò que en diuen les avantguardes històriques. I aquestes són un pou de creativitat per al qui s'hi aboca».⁵ Són el pou al qual s'abocà sempre Hac Mor sense quedar-hi emprisonat.

Així, el Grup de Treball, en tant que practicava l'art conceptual, es dedicà a una subversió dels termes tradicionals de l'art en la línia de les avantguardes. Per exemple, a la Mostra d'Art Múltiple de 1974, hi presentà en qualitat d'obra d'art un text que criticava la mostra.⁶ I ho feia esgrimint arguments sobre els quals es basa bona part de l'obra d'Hac Mor: se'n denunciava la potència de «l'obra d'art en tant que mitjà de promoció personal»; l'«encobriment de les contradiccions socials»; l'ús de la «metàfora idealista» segons la qual l'art és una entitat existent per si mateixa al marge del treball dels homes i dones artistes; l'assimilació del «conegut postulat burgès "que tot canviï perquè tot resti igual"»; i la concepció de «l'art com a decoració». En les dècades següents, Hac Mor desenvolupà una obra literària que assumí aquestes crítiques –de fet, el *Llibre de poemes* ja neix clarament d'aquests i altres principis conceptuals. Es va mostrar clarament en contra de la literatura com a infatuació del jo escriptor; en contra de l'ocultació de les contradiccions inherents a tota societat, a la mateixa vida i, fins i tot, a qualsevol pensament; a favor del treball concret i material de la llengua com a únic mitjà possible de construcció de la literatura; a favor de la voluntat de canvi constant, de no solidificació de la pròpia obra, el propi estil o la pròpia poètica; a favor de l'art i l'escriptura com a mitjans de transformació de l'individu i la societat.

5. C. HAC MOR, «L'avantguarda a Catalunya», *Cultura*, 10, gener de 1988; recollit a A. ROIG, ed., *El gos del poeta*, Barcelona: Empúries, 1994, p. 123-128.

6. Vegeu-lo reproduït a: A. JIMÉNEZ JORQUERA i E. SURÍS, coords., *Grup de Treball*, Barcelona: MACBA, 1999, p. 87-90.

4. C. HAC MOR i A. CLAPÉS, *Converses*, Barcelona i Vic: Cafè Central, Emboscall i HAAC, p. 37.

Poc després de formar part del Grup de Treball, Hac Mor iniciava la seva trajectòria literària pública dins del textualisme. Aquest terme engloba una pràctica literària basada en la voluntat de transformar el text com a matèria per tal de provocar un capgirament radical de la literatura, la cultura i la societat. En la literatura moderna, els principals canvis literaris s'havien produït dins mateix d'unes nocions de text inalterables que perpetuaven uns usos comuns de la llengua, unes mateixes estructures de pensament o les classificacions en gèneres literaris. Havien estat majoritàriament canvis idealistes, és a dir, que s'havien produït en el missatge vehiculat pel text. El textualisme, en canvi, proposava un trencament amb la idea moderna de text, una nova literatura que ja no seria tal, sinó escriptura sense gèneres, classificacions o missatges idealistes. Per tal que es produís un autèntic canvi en la societat i el pensament moderns, allò que s'havia de canviar no eren uns pensaments per uns altres, unes idees per unes altres, sinó els fonaments de totes les idees i els pensaments, és a dir, els usos de la llengua i les seves plasmacions en els textos. Es proposaren, doncs, el treball material de la llengua i el text, no pas el seu treball ideal –el canvi d'un missatge per un altre que, tanmateix, manté les estructures lingüístiques i el pensament de fons anteriors.

Els escriptors que plantejaren i practicaren els postulats textualistes foren, en realitat, molt pocs. I el seu principal actor i pensador fou Hac Mor. Al seu costat destacaren principalment Biel Mesquida i Santi Pau –a banda d'alguna participació ocasional i irònica de Quim Monzó. A més, Hac Mor, Santi Pau, Fèlix Fanés i Antoni Munné formaren el col·lectiu Ignasi Ubac, que es va reunir en diverses ocasions per debatre aquestes noves idees literàries –una pràctica col·lectiva molt pròpia de l'època que també trobem en el Grup de Treball. El nom d'Ignasi Ubac, però, es va fer visible perquè Carles Hac Mor el va emprar per signar una sèrie de catorze articles al diari *Tele/eXprés* entre el 14 de maig de 1975 i el 24 de març de 1976. Foren aquests

articles hacmorians els que plantejaren més clarament els principis del que anomenem textualisme.

Seguint l'activitat subversiva del Grup de Treball i de les avantguardes, el textualisme va partir d'una crítica total a les nocions fonamentals en les quals, fins aleshores, s'havia sostingut la literatura catalana contemporània.

la literatura catalana actual perpetua els codis realistes-naturalistes propis de l'idealisme burgès del segle XIX. És només en poesia on hi ha algunes coses interessants en tant que aporten elements que trenquen amb la literatura idealista. El to general, però, és conseqüència de la limitació del marc de les tècniques de la representació de la realitat (tècniques narratives descriptives i discursives). Aquestes són les úniques eines amb què hom treballa, tot modificant-les i alterant-les contínuament, i àdhuc emmascarant-les, però mai no qüestionant-les d'arrel, i, per tant, no transgredint-les tampoc mai. Aquestes tècniques, suport de la pràctica literària dominant, conseqüència de la concepció idealista de la literatura, són, des del meu punt de vista, les que cal transgredir a través de la pràctica i la teoria.⁷

Aquesta crítica, si bé ja rebutjava el qualificatiu d'avantguardista perquè «l'etiqueta d'avantguarda és tranquil·litzadora i còmoda, com totes les classificacions»,⁸ no negava els seus orígens en les avantguardes històriques:

Les avantguardes, doncs, “contesten” el realisme. Dadà ho fa revulsivament, terroristament, rebutjant i atacant el seny literari: arremet contra la impressió de realitat, contra el versemblant, la coherència i la linealitat del discurs, etc..., tot partint, però, d'uns plantejaments infantilstes i espontaneistes que

7. Paraules d'Hac Mor a: «Taula rodona: El text(isme), una literatura diferent», *Taula de Canvi*, 18, novembre-desembre de 1979, p. 47-48.

8. *Ibidem*.

només permetien de reproduir exabruptes, gargots pseudo-literaris, acudits, etc...

En canvi, el surrealisme, tot i havent heretat molts dels supòsits de Dadà, sobretot l'esperit de revulsió i l'espontaneisme, veu la necessitat d'una teoria per tal de fer productiu el seu desmarcament del realisme. [...]

¿Quina significació té aquest constant qüestionament del realisme per part de les avantguardes? Creiem que tal qüestionament és un dels símptomes de la crisi del sistema burgès de la representació que des del segle XIX està essent alterat però en definitiva perpetuat. Un altre dels símptomes de tal crisi és la progressiva descomposició de les normes, dels codis, el buidat d'elements naturalistes que a l'interior de la literatura dominant es produeix cada cop més. Una de les tasques a realitzar, des del nostre punt de vista, per tal de superar el sistema de producció literària dominant i en crisi, és un ampli treball teòric i pràctic sobre les alternatives a tal sistema que s'han produït, ja des del segle XIX, i al marge, o solament amb alguns lligams, amb la "tradicció" de les avantguardes.⁹

Tota la trajectòria d'Hac Mor, doncs, va partir d'aquest arrelament a les avantguardes històriques que, tanmateix, n'inclou el distanciament. Això explica la seva identificació amb tants autors d'aquells moviments, des de Duchamp i Artaud fins a Arthur Cravan, escriptor que Hac Mor va traduir i reinventar des de la pròpia poètica en diversos articles i actes polèmics al llarg dels anys vuitanta. Tanmateix, Hac Mor no va limitar-se a imitar o mimetitzar aquests autors, sinó que en va partir des d'un context que li oferia noves perspectives històriques, socials i literàries que va aprofitar per construir una obra radicalment nova i trencadora que va canviar per sempre més la noció de literatura.

9. IGNASI UBAC [C. HAC MOR], «Les avantguardes i el realisme», *Tele/eXprés*, 28-1-1976, p. 15.

4.2. Els primers poemes i llibres publicats

El primer poema que publicà Hac Mor fou ja un atac directe a la poesia tal com s'havia entès fins aleshores. «Idioipuslecte...» (aparegut el 1976 a l'únic número de la revista *Tecstual*) no seguia cap norma mètrica, no cercava la formulació precisa de res i ni tan sols estava passat a màquina, sinó que es reproduïa com un manuscrit incomplet, fragmentari i ple de correccions, frases ratllades o il·legibles i reescriptures –de fet, se subtitula «fragments re-escrits». La poesia es presentava així no pas com el vehicle d'un missatge que enclou de manera definitiva la vida, no pas com una obra literària, sinó com un estat imperfecte més de la vida, com un procés amb valor per si mateix. El poema era concebut com una experiència vital extraliterària i antipoètica.

Poc després, el primer llibre d'Hac Mor, *Tu'm és no m's. Desig/enuig. Escalaborns* (1977) continuava aquest atac obert a la llengua, la poesia i la literatura en general. «Tu'm és no m's» es construeix com una transgressió constant del codi lingüístic i les normes de gènere. El vers no és pas emprat com a unitat rítmica, sinó amb la voluntat d'escapçar constantment la frase i les paraules tot violentant-les, agredint-les. Els apòstrofs i pronoms febles, com ja fa el mateix títol, s'usen incorrectament amb finalitats humorístiques, però també generant un nou ús de la llengua que permet establir nous tipus de relacions entre les persones que l'ús habitual d'aquella no deixa ni imaginar –«Vine'm / Deses- / Peradament / Avui».

El llibre continua amb noves agressions al funcionament habitual de la llengua i a les normes literàries establertes: paradoxes –«arribar marxant»–, desaparició de la lògica lèxica i sintàctica –«Poruc acaba on imatge entén. Bri d'ala cloc a la fi»–, declaració del fet que «el discurs» és «inútil» i no té «causa ni finalitat» o impossibilitat d'aplicació de les normes de gènere –els versos no són rítmics, la prosa no és narrativa i ni tan sols lògica, es fan llistes de paraules i frases definides com «fluxe sense subjecte» i, doncs, no mantenen lligams enunciatius, nar-

ratiu, sintàctics, retòrics o poètics, ni poden ser adscrites a cap gènere literari.

D'aquesta manera queda exposat el «desig» i «l'enuig» d'escriure: el desig d'acostar-se a la llengua –«Vi- / Ne'm / A / Veure», «escriptura vinguda / del desig»– i l'enuig que aquesta genera, provocant la voluntat d'allunyar-se'n –«MÉS / M'ESTIMO / LLUÇ / AL FORN»– que fa que l'escriptor la violenti. «El delit per les paraules impulsa al delicte.» És d'aquesta relació dialèctica entre el desig i l'enuig provocats per la llengua que sorgeix la possibilitat d'una poesia que alhora és antipoesia, una escriptura contra la llengua. El mateix llibre ho formula, en termes psicoanalítics molt freqüents als anys setanta, com un assassinat dels pares, de l'autoritat encarnada en les normes lingüístiques, literàries i socials.

Altrament, la darrera secció del llibre, «Escalaborns», està formada per breus prosas que no encaixen dins les nocions de narració, article, poema en prosa, prosa poètica, aforisme o reflexió. Són textos que barregen indiscriminadament teoria i pràctica per tal d'exposar les noves nocions de literatura que, alhora, s'estan duent a la pràctica. Contenen molts dels nuclis i recursos que seran presents de maneres diverses en tota la trajectòria hacmoriana. No ofereixen imatges realistes. No desenvolupen pensaments de manera ordenada i coherent –«un escriptor, per molt que es busqui maldecaps cercant la coherència, pot no trobar-la. I què?». O, fins i tot, es contradueixen obertament i neguen allò que afirmen. Es presenten com si fossin proses només escalabornades, és a dir, sense acabar, en procés –un escalaborn és una fusta que està a punt per ser treballada, però que encara no ofereix la forma definitiva que tindrà després de ser-ho. Perquè, de fet, qualsevol expressió humana no pot ser mai definitiva, forma part del procés canviant de la vida de l'individu que s'expressa. Aquesta oposició que existeix entre llengua definitiva i vida canviant és un dels focus centrals dels escalaborns, que plantegen la necessitat, les dificultats i els límits de l'expressió lingüística i la comunicació. «D'alguna cosa s'ha

de parlar», però precisament «l'embolic és la seva paraula» –«que fosc que s'ha tornat el missatge, qualsevol missatge»– i «cada interlocutor té *in mente* una mà de disbarats que no corresponen en absolut a les altres ximpleses que els altres tenen al cap». «D'aquesta manera no ens podrem pas entendre mai», «no hi ha manera d'entendre's, així». És per això que la llengua provoca desig i enuig: «és això, aquesta paraula escrita pam a pam, mot a mot, com és ben lògic, la que ens exalta, una de les úniques pràctiques que ens produeix un plaer», però «el delit per les paraules impulsa al delicte».

Hac Mor va reprendre el concepte d'escalaborn en diverses ocasions. *S'ha rebentat l'hospici* conté dos poemes titulats «Escalaborn» i «Escalabornot», que, tanmateix, es desenvolupen de manera ben diferent als «Escalaborns» de *Tu'm és no m's. Desig/Enuig. Escalaborns* –són en vers, trenquen els ordres lingüístics, busquen el no-sentit total. De manera que fan impossible una definició estable d'aquest concepte. Igual que succeeix amb la paraparèmia. És per això que, com aquesta paraula, des de llavors, el terme «escalaborn» anà reapareixent en contextos definidors de la poètica hacmoriana: «de l'impromptu // banal // de l'automatisme psíquic // corregit per escalabornots / d'hiposeptims / paraparèmicament / desautomatitzats» (*El desvari de la raó*). Fins que un dels darrers llibres escrits per Hac Mor es titulà *Escalaborns, escalabornots i escalabornets*. El formen, de nou, prosas breus humorístiques i juganeres en les quals s'expliquen successos impossibles simultàniament afirmats i negats. S'hi construeix tot un món ple d'absurds que parteix de la imatge compartida del nostre però que posa en dubte tant aquesta com a si mateix.

El llibre que Hac Mor publicà després de *Tu'm és no m's. Desig/enuig. Escalaborns*, malgrat sorgir de les mateixes concepcions literàries –o precisament per això–, no en podia seguir, és clar, els termes establerts. No podia prendre'l com a pare. *Si la lluna és un grog, jo sóc a dimarts* (1978) es presenta, doncs, com un sol poema dividit en fragments de versos irregulars però amb

una certa constància –tendeixen a oscil·lar entre el tetrasíl·lab i l'hexasíl·lab. Una forma acostada a la de la poesia popular que serveix per insistir en l'atac a la poesia:

Finalment, els lectors
som anats a la platja
per tal d'oblidar tanta rucada.

[...]

Ens fem un garbuix
a causa de l'horrible
revoltim originat
per tanta esbojarrada
segregació de mots
inconnexos i discordants!

Tot seguit, el canvi tornava a ser radical, però sorgit d'aquestes mateixes nocions literàries. Si el nucli de totes aquestes primeres obres és la idea que per revolucionar la literatura i el pensament i, amb aquests, la societat, cal transformar la llengua i el text com a matèria, el tercer llibre d'Hac Mor fou una experimentació radical en aquest sentit. *Anar i tornar* (1979), un llibre del qual l'artista Eugènia Balcells va ser coautora, combina frases i imatges per crear un continu material totalment diferent a la literatura idealista identificada amb la burgesia. Es tracta, de nou, d'una fórmula que no es repetiria.

4.3. *Agoc* (1981), *De tranuita* (1983) i *Filacteri d'infrallengua* (2011)

Els dos llibres següents que publicà Hac Mor van sorgir també dels principis textualistes i de la crítica d'aquests a la literatura catalana moderna. Són *Agoc* i *De tranuita. Stàbat bis* (*Del 1973 al 1983*).

El primer es defineix a si mateix repetidament com un «caòtic maremàgnum», «xamfrà sense referent», «inabastable, refractària cadena da significants», «babel di blastomies renecs afins au límit», «segregació de mots inconnexos discordants», etc. *Agoc* és, efectivament, un doll lingüístic ininterromput –és a dir, sense signes de puntuació ni divisió en paràgrafs– d'unes quaranta pàgines en les quals s'amalgamen diversos dialectes, registres, argots, arcaïsmes, neologismes... És un text que construeix un llenguatge en el qual desapareixen les fronteres temporals, socials i territorials. No construeix un sentit, ans intenta privar la llengua de la seva funció bàsica, la de donar un ordre i un sentit a la realitat material. Tanmateix, en tant que treball amb la llengua, *Agoc* mostra plena consciència de la impossibilitat d'aconseguir que les paraules perdin el seu contingut semàntic. Poden destruir-se totes les normes que permeten a la llengua construir representacions il·lusionistes del real, tals com l'estructura sintàctica, les regles gramaticals, la seqüencialitat temporal, la fixació d'un estàndard, la linealitat argumental, etc., però és impossible evitar que el lector doni contingut semàntic als significants. Per això, *Agoc* utilitza aquest aspecte de la llengua com a arma contra la mateixa llengua i contra les estructures socials basades en les classificacions lingüístiques –que la materialitat del text ja ataca amb la seva destrucció de fronteres i jerarquies.

A més del significat de les paraules, s'utilitzen altres mecanismes lingüístics tradicionals que donen certa unitat al text. El més bàsic és l'ús de la primera persona del singular: malgrat la seva manca de seqüencialitat, *Agoc* és un discurs emès per part d'un jo que, a més, es vincula estretament a un temps històric concret, ja que el text es tanca amb la datació «del 1973 al 1979». Així mateix, va reapareixent insistentment un tu amb el qual el jo practica el sexe i que, si bé adquireix trets físics femenins, en altres ocasions sembla que també s'identifica amb la mateixa llengua. Per tant, *Agoc* es presenta com el discurs d'un jo que

manté relacions amb la base d'aquest mateix discurs, la llengua. Són relacions sensuais alhora que repugnants, d'amor i d'odi, de desig i enuig. I es produeix, en definitiva, un combat a mort. Perquè si la llengua intenta fixar la identitat d'aquest jo, identificar-lo i concretar-lo, ell la força amb la finalitat contrària: la d'autoconstruir-se com a procés, la d'impossibilitar la solidificació de la persona viva en personatge lingüístic. Per això el jo intenta rebutjar les crestomaties o els bells repertoris de citacions literàries, que no són més que «sepelis», enterraments de la vida en forma fixa de llengua i literatura. Els éssers humans tendim a buscar en la fixesa de la llengua i l'estructura que dona al món un assossec que, tanmateix, no arriba mai perquè la realitat sempre està en moviment desestructurat i caòtic. En lloc de la vida, aquest camí condueix al sepeli. El jo d'Agoc intenta evitar-ho forçant la llengua a la mobilitat sense fronteres ni classificacions. Per això escriu diversos atacs contra la narrativa representativa. O bé posa com a títol del seu discurs una interjecció afirmativa sense significat precís –i, per tant, no fixada, no morta, oberta a diverses interpretacions o no interpretable– i formada a partir del llatí «*ac hoc*», «i això» –també sense significat precís, com volent pronominalitzar molt genèricament el global del text més que no pas fer-li de títol en tant que un títol sempre és una interpretació significativa.

No obstant això, aquest subjecte que lluita contra la llengua –alhora que amb aquesta com a arma– és part d'una col·lectivitat amb la qual el lliga la mateixa llengua. A més, com ja hem vist que indica el text, viu en un moment històric concret. Per això, el lector que s'hi acosti perquè comparteix llengua i col·lectiu amb el subjecte parlant d'Agoc, omplirà amb referents evidents seqüències de mots en què uns «nostra», «nosaltres», «poble» o «comunitari» al costat de «bastonejats», «infortunat», «ocupada», «vigent marasme», «patiment», «enfosquits», «decadència», etc. són termes clarament referits a la situació col·lectiva generada pel franquisme. No hi ha dubte que la veu d'Agoc és conscient

d'aquesta esquerda en l'autonomia antireferencial que vol assolir. Sempre que parlem, parlem des d'una llengua i, per tant, des d'un moment històric i des d'un col·lectiu. La veu d'Agoc assumeix aquest punt de partida, però també lluita per desenvolupar un idiolecte que la contraposi a la seva societat. Això es fa visible, d'una banda, en l'evident subversió del codi lingüístic comú que desenvolupa tot el llibre. I, de l'altra banda, en alguns dels successos que s'hi narren, principalment el xoc entre el jo que parla i uns vosaltres i ells col·lectius, la comunitat. En efecte, si hem vist que a Agoc hi ha un jo i un tu constants que donen unitat al text, també hi ha un ells recurrent del qual el jo vol distanciar-se amb aquest idiolecte:

tuts plegats irien sent paulatinament los ponents d'ocupar es primeres posicions vora u conferenciants ants bramaven totavia a sa vigada en tractar do llurs xerrameques sensi substància se prolongarín an estonasses a nu estre que l'oïnt do sa sal d'aque-lla llei de bacanal da le parola reemplaçats susaroia un adés sis o set et ils intents do lligar-hi es cabots e aixic avorridamint si situàs ben ben a propet do sa bocote d'algun dils tribuns sentir-los per tal qar aquests zo que impediria que la gran majoria totjorn parlarín non cap s'um despuix l'antro al llarg d'horis i horis d'as cúmulo de discursos simultanis pus la quaix absoluta impossibilitat aqueixa que constituirive par ums atos di novençans dificultat di parar aurella ad uma sola du las dissertacions incitaria l'assistència ia que entri na mala fi da veus qui clamarín di conjunt no sols ininterrompudament quep d'estes mai no fóro escoltívola separadamint du lis otres d'u públic oïdor pogués pescar mu una de les genuïnes peculiaritats de la folga tumults i els quals estigariva una grossa porció d'es gran magma d'escoltants a pugnar pir intenció qui du tant en tant sorgiriven voluntàriament ab tot et que al quep i a la fi controlats eus violents generarí aital brega e pur l'arrencuda com planyívola le prolongada sa clamor ara ab zo que adveren d'acord enderrocs ferèstecs.

«Ponents», «conferenciant» i «tribuns» posseeixen, per definició, la paraula de la col·lectivitat. Parlen, però, convencionalment: «bramen», «tracten de llurs xerrameques sense substància», avorreixen. Ara bé, si aquests deixen de parlar un després de l'altre al llarg d'hores i hores i ho fan tots alhora en un cúmul de discursos simultanis, aleshores es produeix la dificultat d'escoltar una sola de les dissertacions i, per tant, es trenca la transmissió i la imposició d'un codi lingüístic homogeni. Es produeix el caos i el desordre en la llengua com en la vida, la possibilitat que entre la multitud del públic oient cadascú obri el seu camí o vulgui imposar la seva interpretació fragmentària. En qualsevol cas, queda radicalment transformada la imposició del discurs heretat en la multiplicat similtània d'usos lingüístics i discursos que s'entrecreuen i és impossible de seguir per separat. *Agoc* intenta construir una imatge de la col·lectivitat que subverteixi el principi vertebrador d'aquesta donat pel discurs resistencialista de l'època franquista, aquell encarnat en el famós poema d'Espriu «Inici de càntic en el temple» –criticat explícitament en aquest sentit a l'article d'Ignasi Ubac del 14-5-1975. Allà hi ha una veu sacerdotal que parla en nom de la col·lectivitat per transmetre de manera unidireccional un codi lingüístic a les noves generacions: «Ara digueu», «hem viscut per salvar-vos els mots, / per retornar-vos el nom de cada cosa, / perquè seguíssiu el recte camí». A *Agoc* és un jo el que parla individualment des d'un idiolecte reclamant la simultaneïtat de camins i discursos, i la subversió davant la unitat solidificada de la llengua com a codi. Ponents, conferenciant i tribuns són vistos com els veritables repressors de la vida. Són l'ells al qual s'oposa el jo. I reapareixen a *Agoc* en forma d'«oradors», «sermoners» i un evidentment despectiu «predicairots»:

℞

un dels predicairots en faisó que a l'enfrunt d'umas horeuas al cap d'hi haver aguantada s'oïda du disbarats la dilatade tira bacinades d'ets atris dissertants iria excel·lint ambi sa neguitosa

60

e dominant eloqüència siva se resoldrie s'investida d'es gamarús in reduint a's silenci tam contundentment sinsi més ne pus tot déu que s'entreoiria en breu solamint en puntualitzar-me ço que pidolaven posat cas que badoquejaven ximpleries amb ínfulas autoritàries pil sermonaire garganter.

La transmissió lingüística com a via recta sagrada –feta des d'«atris dissertants» per predicadors i sermonejadors com ara Espriu, que tendeix a construir els seus poemes amb aquesta mena de veus profètiques– imposa un forma d'eloqüència per sobre del silenci dels altres, tal com en aquest fragment fa un dels predicadors en cansar-se de sentir bestieses. Es produeix així una lluita d'«ínfulas autoritàries» de la qual es desmarca per complet *Agoc* amb la seva defensa de l'idiolecte i de la simultaneïtat de discursos diferents. I amb el seu atac a aquests ells que intenten imposar a través de la llengua *el* sentit de *la* realitat, l'ordre i la coherència –i que aniran reapareixent en l'obra d'Hac Mor en forma de «tietes del sentit», «policia del sentit» o «comissaris de la policia del sentit».

El 1983 Hac Mor publicava *De tranuïta. Stàbat bis (Del 1973 al 1983)*. La seva estreta relació amb *Agoc* es feia del tot evident des del començament del nou llibre, que reprèn literalment expressions i línies senceres de l'anterior. A més, apareixia datat en el subtítol entre 1973 i 1983, és a dir, com un text paral·lel i posterior a *Agoc* –datat, com hem vist, del 1973 al 1979.

Entre els dos llibres, doncs, la situació enunciativa –el context històric i espacial des del qual parla el jo– no ha variat gaire. Canvia, però, la veu i el model lingüístic emprat. Ara parla en català estàndard amb signes de puntuació (tots, excepte el punt) una veu que es dirigeix a un tu també femení. Tanmateix, aquest cop, la relació que la veu estableix amb el tu és diferent de la d'*Agoc*, ja que no hi practica el sexe, sinó que hi manté un intercanvi estrictament lingüístic. El jo de *De tranuïta* reexplica al tu una sèrie d'esdeveniments que prèviament aquest li ha explicat.

℞

61

I com que la majoria d'aquests fets havien estat explicats a *Agoc*, podem deduir-ne que el jo de *De tranuïta* es dirigeix al jo d'*Agoc* –si bé, en una nova subversió de les normes gramaticals, aquest era masculí i el tu de *De tranuïta* és femení. I que *De tranuïta* és, per tant, una reescriptura d'*Agoc* –i en aquest sentit és lògic que el tu de *De tranuïta* sigui femení, com el d'*Agoc*. Però, a més, *De tranuïta* també es reescriu a si mateix, ja que reprèn constantment expressions i frases emprades prèviament en el mateix text fins al punt que tot el text acaba repetint-se per complet en diversos ordres. D'aquí el subtítol de *De tranuïta*, «stàbat bis»: la catalanització de dos mots llatins que signifiquen «estava» i «repetició» o «una altra vegada». *De tranuïta* recupera el discurs d'*Agoc* per declarar la pròpia autonomia –no depèn de cap referent real, sinó d'un referent textual– i es repeteix a si mateix per refermar-la encara més, fins al punt que la repetició insistent d'unes mateixes expressions acaba buidant-les de significació i extraient-les de qualsevol mena de codi ordenador.

De tranuïta és un text que subverteix l'ordre lingüístic i social existent, no és pas una ordenació lingüística de la societat i la història –com ho són els relats tradicionals. Així, la ciutat per la qual ha començat tranuïtant el jo del text esdevé el mateix text, la seva autoreferencialitat cadòtica que es reescriu constantment a si mateixa per tal de no estabilitzar la construcció de la identitat en un discurs lineal sinó, un cop més, per tal de presentar el jo com un ésser sempre en procés que estableix relacions variables amb la història de la qual prové i la col·lectivitat a la qual pertany –així, per exemple, a vegades parla en primera persona del singular i es refereix a un ells del qual passa a formar part en altres ocasions en què parla en primera persona del plural. *De tranuïta* no és ni vol ser una narració, sinó «un entortolligat maremàgnum destarotador». Per això s'hi transgredeixen les idees heretades, estables, solidificades. I per això també el text s'autopresenta com un caos desordenat poc propici perquè els estrangers –els lectors– puguin copsar-lo racionalment o extreure'n un sentit:

i tampoc els forasters que per musclos o per enciam, sempre però equivocadament (com per una calamitosa casualitat), fan cap ací, no assoleixen pas d'esbrinar si aquest esbadinat potipoti atapeït, a leri-leri de fer un sobtat esclafit d'ignominiosa mort, és una ciutat, un campament, o què, atès que a la que hi arriben resten cafits d'escrúpols i de perplexitat respecte a quin judici n'han d'extreure, d'aital cafarnaüm d'autopistes, de clavegueres a cel descobert per on s'escorren les immundícies en una xarxa de no gens delimitats conductes.

L'objectiu d'*Agoc* i *De tranuïta* és «capgirar lo món i mutar la vida, i, per atènyer-ho, llançar-nos a subvertir-ho tot sense contemplacions». Però això ja no és possible fer-ho com durant el franquisme, «com et contí que ho pretengué aquell llegendari i orbament avalotat escamot» que fracassà en el seu intent de dur a terme la revolució –«no assolí pas mai, el ramat insurreccionat, de fer abat de les poternes». Ara, després del franquisme i en l'època postmoderna, passada la possibilitat de realitzar la somniada revolució política, tan sols és possible capgirar el món i la vida tot capgirant la visió ordenada, jeràrquica i ideològica que ens n'imposa la seva representació lingüística. D'aquesta manera, el text esdevé una pràctica comparable a la de la revolució política, només que si aquesta actua en la societat, aquell ho fa en el subjecte i, al cap i a la fi, la revolució en un sol d'aquests dos àmbits és del tot impossible sense la revolució en l'altre –tal com havia plantejat Julia Kristeva a *La revolució del llenguatge poètic*, l'anàlisi textual de la qual és, sens dubte, part de la sòlida base teòrica d'aquests llibres d'Hac Mor. Per tant, allò que cal capgirar, més que mai, és l'ús il·lusionista de la llengua. Si l'escriptura d'Hac Mor havia tingut els orígens en el mite modern de la revolució, des d'aquests anys vuitanta va anar esdevenint l'origen d'una altra mena de revolució, la més factible en la realitat postmoderna: la revolució contra el logocentrisme en tant que constructor d'una imatge determinada del món i del subjecte.

En efecte, tal com havia començat a establir el postestructuralisme francès i, molt especialment, Jacques Derrida, les bases del pensament occidental s'havien posat sobre un sistema d'oposicions (significat/forma, esperit/cos, intuïció/expressió, literal/metafòric, natura/cultura, intel·ligible/sensible, positiu/negatiu, transcendent/empíric, seriós/no-seriós) el terme superior de les quals pertany al logos i, per tant, és concebut com a centre prioritari en relació al qual es percep el segon. Aquest sistema comporta l'establiment de la creença en una «presència» que el pensament logocèntric intenta recuperar. Això situa el llenguatge en una posició subordinada respecte del real, ja que és l'eina a través de la qual s'intenta recuperar aquella «presència» absent. Tanmateix, l'anàlisi que va fer Derrida de l'escriptura revela que el llenguatge no és un simple suplement de la realitat, sinó que es configura com una realitat autònoma que funciona per diferències entre signes i no per referència a una «presència» primigènia que, en cas d'existir, ja seria irrecuperable –i que, de totes maneres, és impensable perquè, a base de ser substituïda per les seves traces, hem acabat concebut fins i tot la realitat present a partir del model del seu suposat suplement. De manera que la «presència» no és mai originària, sinó que sempre està reconstituïda:

no hi ha hagut mai res més que escriptura, no hi ha hagut mai res més que suplement, significacions substitutives que tan sols han pogut sorgir en una cadena de referències diferencials, el “real” sobrevé o és afegit només en prendre significat d'una traça o una invocació de suplement, etc. I així indefinidament, ja que hem llegit, *en el text*, que el present absolut, la natura, allò que anomenem amb paraules com “mare real”, etc., sempre ha escapat, mai no ha existit; que allò que inaugura el significat i el llenguatge és aquesta escriptura com a desaparició de la presència natural.¹⁰

En definitiva: «El discurs es representa, és la seva representació. Millor, el discurs és *la* representació de si mateix.»¹¹

Aquestes idees són les que posen de manifest les múltiples represes dels mateixos signes a *Agoc* i *De tranuïta*: la seva autonomia no s'inscriu pas en la defensa moderna de l'autonomia de l'art, sinó en la denúncia postmoderna del logocentrisme. Per això depèn de la repetició d'uns mateixos signes, de les traces d'una realitat originària ja irrecuperable com a extralingüística: cada nou fragment, cada nova traça, no fa més que remetre a una traça anterior que es relaciona amb una altra d'anterior que, com que la recuperem a partir de traces posteriors, també remet a aquestes, no pas a una «presència natural» preexistent. En aquests textos «el discurs és *la* representació de si mateix». El fragment final de *De tranuïta* remet als fragments previs del mateix llibre que aquest fragment final reescriu; i aquells fragments previs tampoc no remetent a una realitat exterior al llenguatge, sinó als fragments d'*Agoc* dels quals són la reescriptura; que, al seu torn, no remetent al real, sinó a la lluita d'una veu contra la llengua que la construeix o a *De tranuïta* –datat simultàniament a *Agoc*. *Agoc* i *De tranuïta* són la demostració diàfana que el real entès com a món natural present no existeix. O que la realitat natural present per a l'home no és altra que la seva llengua, una eina mistificadora, coercitiva i limitadora.

La relació tràgica de l'home amb el món a través de la imposició lingüística que *Agoc* i *De tranuïta* plantegen de manera tan radical va quedar establerta com el nucli essencial de la poètica hacmoriana. D'aquí deriva l'intent de destruir la llengua, el seu funcionament significatiu i el seu poder repressor per tal d'atansar l'individu a la vida o, almenys, fer possible un altre pensament, una altra manera de relacionar-se amb el món.

10. J. DERRIDA, *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl* (1967), París: Presses Universitaires de France, 2007, p. 64.

D'altra banda, *Agoc* i *De tranuïta* també mostren la voluntat hacmoriana de construir una obra que es qüestioni a si mateixa i no accepti mai els camins traçats prèviament. *De tranuïta* és el mateix llibre que *Agoc* escrit, tanmateix, de manera completament diferent. Les traces que fan llegible un text no funcionen en l'altre, cosa que nega l'establiment de normes per part de l'autor. És per això que no es va repetir res de semblant al llarg de la trajectòria hacmoriana.

No obstant això, el 2011 Hac Mor publicà *Filacteri d'infrallengua*, un llibre que sorgia clarament d'aquests dos i es podria dir que forma una trilogia amb ells. El 2009, *Agoc* i *De tranuïta* foren reeditats conjuntament, fent visible la seva unitat, sota el títol de *Regoc*. I el mateix any foren detalladament examinats en l'estudi *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*, que aplicava a aquells dos llibres els conceptes de «cinta d'infrallengua» i de «cercle d'infrallengua», extret de Roland Barthes el primer i inspirat en aquell el segon. Hac Mor els remarcava en l'epíleg que va escriure a *La revolució... i*, tot seguit, els va utilitzar com a citacions inicials de *Filacteri d'infrallengua*. Primer cita el fragment de Barthes en què apareix el primer concepte. Després cita el fragment de *La revolució...* en què s'afirma que la reescriptura d'*Agoc* que és *De tranuïta* converteix la cinta en un cercle. I, finalment, hi afegeix una tercera citació atribuïda a l'heterònim Màrius Palmés en què es trenca aquest cercle autodestructiu per reconstruir quelcom de nou:

Tota destrucció i qualsevol mena d'autodestrucció, sense cap excepció, comporten, indefectiblement, una reconstrucció: el no, tan immanent al sí com aquest ho és al no, genera el sí, que esclata precisament en l'instant en què és anihilat del tot pel no; i llavors s'esdevé l'anorreament del no en el sí i del sí en el no; i tot seguit el nihilisme, amb aparença de sí, s'estimba en l'abisme del no, per on ascendeix un altre sí amb aspecte de no i amb

els temps verbals de la no-acció, que vénen a ser els de la indistinció impura i total entre materialisme i idealisme; i, mentrestant, els accidents d'aquell van engolint totes les essències d'aquest, se les fan seves, enmig de l'abolició de la dicotomia falsa entre forma i contingut, entre destrucció i construcció.

Filacteri d'infrallengua, doncs, es presentava com una tercera obra que continuava l'experiència extrema d'aquells dos textos dels anys vuitanta defugint la fixació, la consolidació i la mort a què un estudi acadèmic els havia sotmès. Així, suposa un pas més enllà d'aquells.

Per començar, el títol fa referència a la creació d'una llengua que, des de la inferioritat, nega la comuna. I la presenta en un «filacteri», és a dir, no en una cinta, sinó en la representació artística d'una cinta –cosa que suposa un grau més d'autonomia i manca de referencialitat del que havia assolit *De tranuïta*.

Es tracta d'un llibre que presenta un text en què una sèrie de paraules, sintagmes i associacions retornen transformats, reapareixen desiguals a si mateixos perquè canvien d'aspecte i de context provocant que se'ls donin sempre noves significacions fins a la renúncia definitiva del sentit. Primer podem trobar el sintagma «AMB EL BENENTÈS DE NO ENTENDRE-S'HI», que, tot seguit, es va reescribant amb diferents variacions i extraccions: «NO ENTENDRE-S'HI DE O AMB EL BENENTÈS», «NOENTENDREDEOAMBELBENENTÈS», «AMBELBENENTESDENOENTENDRESHI», «AMB / EL BE NEN TÈS DE NO EN TEN DRE –S'HI», «A M B E L B E N E N T E S D E N O E N T E N D R E S H I». O bé trobem: «BESLLUM LLUMINÀRIA ÀRIA», «L'ÀRIA LLUMINÀRIA BESLLUM», «BES/LLUMLLUMINÀRIAÀRIA», «MALGRATL'ÀRIALLUMINÀRIA», «BESLLUMLLUMINÀRIAÀRIA», «MALGRATLARIALLUMINARIABESLLUM», «BES LLUM LLU MI NÀ / RI A ÀRIA», «B E S L L U M / L L U M I N A R I A A / R I A», «BSLLM LLMNR R», «EU UIAIA AIA» i «MULLSEB AIRÀNIMULL AIRÀ». Aquesta mena de variacions desestabilitzen el sentit i fan tan autònom el signe que ja no pot ser definit com ho va fer Saussure perquè ja no pot diferenciar-s'hi significat i significat, contingut i forma. L'anorreament que

s'hi produeix de la llengua en tant que sistema, estructura, jerarquitització i sentit dona peu a una nova llengua, una infrallengua amb principis totalment diferents o, potser millor, sense cap mena de principi constant.

La destrucció esdevé una reconstrucció que afavoreix la crítica i el distanciament respecte d'allò conegut. L'autodestrucció textual que comporta la desaparició progressiva dels espais entre paraules, de les paraules, dels apòstrofs, dels accents, de la continuïtat horitzontal... anorrea encara més el sistema lingüístic i l'existència del signe tal com l'entem. Revalora la importància, per a la creació de sentit –i, per tant, per a la destrucció d'aquest–, d'aspectes de la llengua aparentment secundaris: espais en blanc, accents, apòstrofs, disposició del text en línies, lectura direccional predeterminada, distinció arbitrària entre consonants i vocals... La manipulació de tots aquests elements en favor de la destrucció del sentit demostra la importància que tenen per a la creació d'aquest.

4.4. *S'ha rebentat l'hospici* (1992)

Al llarg dels anys setanta i vuitanta, Hac Mor va publicar desenes, potser centenars, de textos dispersos en catàlegs, revistes, opuscles, llibres... El 1992 alguns d'aquests textos més assimilables a la poesia foren recollits en el volum inaugural de la històrica col·lecció de poesia de Cafè Central «Jardins de Samarcanda», sota el títol *S'ha rebentat l'hospici*. Es tracta d'un llibre complagudament divers i dispers, fet de textos molt dispars que, tanmateix, tenen una certa unitat en el fet que tots ells estan pensats com atacs a la poesia establerta i destructors del sentit. De fet, ja el títol del llibre al·ludia unitàriament a aquesta dispersió i al seu intent de sembrar el caos, ja que és una expressió popular que s'utilitza quan de sobte un espai s'omple desordenadament de gent.

El llibre s'obre amb una sèrie de poemes que són, de fet, declaracions poètiques. El primer presenta la posició d'Hac Mor dins el món de la poesia:

ARA QUE DOS I DOS ja no seran quatre
i que el senderi us farà figa,
hi albirareu, trepa de lletruts,
un ésser humà en procés d'esdevenir ca, el poeta;
hi veureu tombarelles i equilibris
amb el fil del discurs;
hi filareu, també, la bromera
de les onades que –produint-se l'una
a l'altra i l'altra a l'una– conformen
LA POESIA, ço és,
una pesta, un flagell amb una tradició
immemorial
de barrila perversa.
Hi filustrareu i tot, segons que asseveren
alguns eixelebrats (de no pas gaire bona firma,
dit sigui de passada),
com se n'acompleixen aquestes dues,
de les profecies de la Sibila:
"Nounats del cel plouran
enmig de la cridòria del peixam".
I aleshores,
tant si això darrer s'esdevé com si no,
hi restareu, de cara a LA POESIA,
extremadament pàl·lids, com mancats de sang,
assamarrats per una raonamenta espessa
i espaordits per xisclets sense solta ni volta.

Els dos primers versos anuncien l'entrada al món literari d'Hac Mor, aquell en què s'esvaeixen el racionalisme, el logocentrisme, el sentit: dos i dos ja no seran quatre i el seny dels lectors no serà capaç de discernir la realitat que se'ls presentarà. Viuran en un món en el qual no servirà de res aplicar el funcionament habitual de la ment –i molts poemes hacmorians, com, dins d'aquest llibre, «Paraparèmia terça», «Paraparèmia sisena»

o «A, B, C», proposen jocs amb la lògica, les matemàtiques i el llenguatge que no poden ser compresos des del raonament cartesiana.

En aquest nou món, els lectors tradicionals hi són maltractats. Hi són considerats una «trepça de lletruts». El segon i el tercer poemes del llibre, «Salums per al proïsme» i «Caterva de saberuts», els estan directament dirigits. I no pas amb bones paraules. Se'ls considera «perdularis», «saberuts», «llepacrestes petulants», que tot just baixen «de l'hort amb la llanterna apagada» —és a dir, que fan tard a comprendre les coses i, a sobre, no les poden veure bé. Viuen tan lligats a una certa noció de literatura, la que intenta donar sentit al món, que han oblidat la vida. Per això són una «caterva de saberuts» que l'únic que saben fer és «predicar» i «cercar-li taps a tot», perquè tot ho limiten amb el sentit. En canvi, se'ls adverteix, aquí tot funciona de manera diferent: «Vinga, / pesqueu a l'encesa / i a si l'encer-to l'endeveno! / N'hi haurà per llogar-hi cadires!». Aquesta mena d'atac als lectors és una característica constant de l'obra hacmoriana, que busca sacsejar-los per desvetllar-los a una manera de veure i comprendre el món completament diferent a la que ofereix tradicionalment la literatura. Cal que obrin la ment i deixin sense problemes que el senderi els faci figa, que l'atzar, el desordre, la improvisació i la incoherència regnin. Cal deixar de «fer una xarbotada / culturalista» (*Si la lluna és un gorg...*), deixar de ser uns «lletruts» presos en el «glaç de la passivitat / dels cultes» (*M'he menjat una cama*). «Que vagin plegant els lletruts» (*Cabrafiga*). Aquest és l'objectiu que Hac Mor repeteix en diverses ocasions que busca. I per això *Carbassa a tot drap* exclama: «carbassa als lectors!».

Si el perill més gran en què poden caure els lectors d'aquesta poesia és que siguin uns «lletruts», tampoc el poeta ja no hi serà un individu llibresc, de cultura superior a la dels altres homes, sinó tot el contrari: és «un ésser humà en procés d'esdevenir ca», és a dir, com ja hem vist, sempre en procés de perdre allò que

el defineix com a home, la raó, i convertir-se en l'animal que li fa de servent. Només des d'aquest distanciament és possible qüestionar de manera efectiva la realitat humana. I adonar-se que ni l'home és superior a res, ni cap home, per més cultura que tingui i més poeta que sigui, és superior a cap altre. La poesia, al cap i a la fi, és aquí una activitat que no pretén elevar l'esperit, sinó ampliar la consciència que l'ésser humà té de si mateix i de la realitat per tal de fer-lo més lliure:

En efecte, si cada poètica és una política en què l'ètica esdevé estètica, la hipòtesi paraparèmica —sempre provisional i amoinada amb el desfici de portar-se la contrària— suposa una actitud incívica, antibleda, en què una contraètica forassenyada mira d'anar més enllà i més ençà de l'estètica, i doncs de la política: nihilisme, anarquisme, no separació entre vida i poesia, no jerarquies entre conceptes. Si el poeta és un ésser humà en procés d'esdevenir ca, ho és per tal de qüestionar l'home des del ca, i el ca des de la paparra. La idea podrida que la poesia dignifica l'home i la societat és infame: des del jo que fa versos, el primer lloç i enaltit és ell mateix, el poetarro, que ho distorsiona tot amb imatges a què es lliuren els cofois per pasturar-hi. El millor lloc per recitar poesia són les clavegueres. Fa anys, hi vaig coorganitzar un recital, entre la pudor i el brogit de les aigües fecals, a Barcelona, sota el passeig de Sant Joan, abans que hi fessin un museu del clavegueram. Les estrofes hi agafaven uns matisos indisciplinaris insospitats en altres indrets. La poesia com a llüiment personal és política de senyors de dreta extrema que no saben que ho són, i que es pensen que poden donar lliçons de sensibilitat i menjussa espiritual als qui no escriuen poesia. I el perill de caure en aquestes pretensions, el té també, és clar, i permanentment, el poeta paraparèmic, per poeta, per humà i per paraparèmic. Per això és bo de fer el ridícul, en privat i en públic. Cal picar la cresta dels poetastres, començant per la d'un mateix. [*Enderroc i reconstrucció*]

Ésser en procés d'esdevenir ca, doncs, el poeta abandona el racionalisme, el sentimentalisme, l'egolatria, la concepció jeràrquica del món i, talment com un gos, es dedica a fer salts i tombarelles. No físics, és clar, sinó lingüístics: tota l'obra hacmòria és plena de salts, tombarelles i equilibris amb la llengua. I el mateix vers en què ho declara fa una tombarella en el fil habitual del discurs poètic: talla una paraula a final de vers («equilibris») sense que la regularitat mètrica del poema, per inexistent, ho exigeixi.

El discurs poètic que presenta «Ara que dos i dos...», per tant, no serà personal, lineal, ni lògic. Serà com un mar de contradiccions en què una ona en produeix una altra i aquesta altra torna a donar força a aquella que l'ha produït o bé en produeix una tercera. Serà un discurs fet de forces contradictòries, desordenades, imprevisibles, no racionalitzables dins d'un esquema cartesià, com les ones del mar.

Hac Mor se situa així conscientment en una tradició molt concreta –la del gènere poètic–, per tal d'enderrocar-la –la considera «un flagell», una «barrila perversa»– i subvertir-la. Enderrocar-la i reconstruir-la. Per això, tot seguit comença ja aquesta poesia privada de la raó: se'ns adverteix, pel que diuen persones eixelebrades –que, per tant, actuen sense reflexionar–, com s'hi acompliran dues profecies de la Sibil·la. Tanmateix, continua, tant se val si realment s'acompleixen o no. Som ja en l'àmbit paraparèmic de la contradicció, el no-sentit i l'absurd: si ho asseguren uns eixelebrats normalment no en faríem cas, però en aquesta poesia, per la manera com ha estat presentada, és justament als eixelebrats que hem de fer cas; malgrat tot, després resulta que tant se val si els fem cas o no, i tant se val si la profecia s'acompleix o no. És absurd. Només resta la contradicció no jeràrquica i, per tant, una poesia antilògica, antiracionalista, paraparèmica. Faci el que faci, el lector es trobarà davant d'un nou tipus d'escriptura i si intenta aplicar-hi els seus raonaments habituals, aquests l'apallissaran i el deixaran exhaust, perquè

hauran de ser molt densos i, malgrat tot, tampoc no aconseguiran donar sentit al text: el lector restarà pàl·lid, assamarrat i esporadit «per xisclets sense solta ni volta», poemes que no tenen sentit i que, per tant, no poden ser compresos. Intentar comprendre'ls des de l'atribució de sentit només pot portar a la fatiga i la desesperació.

En efecte, els poemes de *S'ha rebentat l'hospici* constitueixen una agressió constant al sentit. Són tots exemples del que Hac Mor anomenà sovint poètica «de la poca-solta (no pas poètica poca-solta, sinó poètica de la poca-solta, o del poc –o gens de-sentit)» (*Enderroc i reconstrucció*). Així, per exemple, «S'intitula títol», reprèn un recurs retòric tradicional, l'anàfora, però no l'empra per construir el sentit del poema, sinó per negar tot allò que no té i és habitual en la poesia:

ni un bocinet de res
ni un pessic de pelleringa
ni una engruna viscuda
ni un trosset de memòria
ni una miqueta de record
ni un pelet de coherència
ni un senyalet de parrac
ni una punteta de veu
ni un esquitx de lògica.

Per tant, el poema acaba essent un buit, una gran negació que no aporta sentit –però sí una crítica que serveix per reconstruir cap a una altra banda, un nihilisme creatiu.

En altres casos, la destrucció del sentit és encara més directa. S'anul·la el funcionament gramatical, sintàctic i coherent de la llengua mitjançant tota mena de recursos: l'encadenament de paraules no regit per l'estructura sintàctica, la construcció de raonaments aparentment lògics però que no ho són gens, l'ús de neologismes sense sentit, l'enumeració de paraules que no

tenen res en comú o de seqüències il·legibles de lletres, la repetició insistent d'uns mateixos mots en ordres diferents fins que perden el sentit, la combinació de mitges frases, l'acabament del vers amb frases incompletes, l'ús absurd de la puntuació, la presentació de versos en paral·lel que requereixen una impossible lectura simultània o que poden provocar diferents recorreguts de lectura sempre poc significatius, etc. I així és com la parapa-rèmia va «concatenar aplegaments de mots que s'anihilen els uns als altres» i, per tant, impossibiliten que se'ns imposin el discurs i totes les seves falses il·lusions, els seus sentits sempre ficticis, el seu distanciament assassí de la vida.

Aquesta nova poesia, doncs, es declarava anàrquica i revolucionària respecte del totalitarisme de la tradició, de la llengua i del sentit –un plantejament literari que podria tenir greus conseqüències socials en una direcció semblant. Per això els seus models no eren els poetes del passat, sinó els «Poetes alçurats», sintagma que dona títol a un altre poema de *S'ha rebentat l'hospici*:

milicians del nihilisme creatiu
de l'anarquia la follia la irrealitat
Sabater Faceries Massana
Caracremada Rosset Català
guspies del mite insurreccional
de l'acràcia la utopia i la ucrònia
en columnes de foc i de fum
sense base ni capitell
maquis en la memòria maquillada màcules
d'oli per a òlibes-gàrgoles llibertà-
ries llegendes-gargalls
al cul de la raó i de la Història
fanals nihilistes en la foscor del seny.

lats contra les formes establertes de poder: polític –són anarquis-tes i maquis–, lògic –són milicians de la follia– i materialista –tam-bé són milicians de la irrealitat. Són individus que han viscut en l'acràcia, la utopia i la ucrònia. Es mantenen com un mite sense cap ni peus, sense solta ni volta –en tant que són columnes de foc i fum sense base ni capitell. I són «llegendes-gargalls / al cul de la raó de la Història», és a dir, són allò més abjecte, servil i marginal des del punt de vista del discurs històric oficial, de la reconstrucció racional del passat –per això poden qüestionar-la. Aquesta és la posició que adopta Hac Mor en la literatura. A més, en associar tan estretament l'escriptura a la vida, la concep com una secreció més del seu cos, com un gargall. De fet, un esca-laborn ja havia presentat el jo poètic com un home obsessionat a llançar gargalls al clatell dels vianants. En un article al *Diari de Barcelona* del 21-5-1992 Hac Mor va defensar la necessitat de «poemes-gargalls». O bé, a *Fer safor*, va definir la natura del poeta com «un abscess / o acumulació de pus i pes, / excés de petaner brut d'allò més».

Aquesta associació de l'escriptor a l'alçurament literari i so-cial fou una altra de les constants d'Hac Mor. A *S'ha rebentat l'hospici* mateix s'hi recull el poema «Columna Durruti», format per una columna de paraules contradictòries, sense cap ni peus, sense solta ni volta, un conjunt de milícies que ataquen severa-ment el sentit: «naus de porpra / traus / navilis de vellut / segles de parracs / saltar i parar / vaixells d'organdí / esquena / agulles d'estendre la roba / sopar / ànec / aqüeducte del Vallès / ves quin buf / revista labiodental / puntes al coixí / gener / febrer / sí o no / no o sí / espelma bufadora». Més endavant, «Poetes alçurats» fou reproduït amb algunes variants en l'antinovel·la radicalment anàrquica i nihilista *Carbassa a tot drap o amor lliure, ús i abús*. O el darrer assaig d'Hac Mor es titula, precisament, *Esriptures alçurades* i defineix tota la pròpia operació literària a partir d'he-terònims que tenen moltes coses en comú amb aquests poetes alçurats. De fet, s'hi recupera literalment el darrer vers d'aquell

poema en presentar Artur Mor com a «fanal de llum negra, nihilista, que s'apaga en la foscor del seny». I, tot seguit, per tal que l'anarquisme creatiu sigui real i la contradicció, constant, també s'aconsella: «llanceu pedres als fanals nihilistes en la foscor del seny».

4.5. Els anys noranta: desvari, desordre, desori

S'ha rebentat l'hospici va marcar l'inici de l'explosió i l'expansió de l'obra publicada d'Hac Mor. Aquest recull de poemes va ser el tret de sortida de la publicació de desenes de llibres hacmorians que, com si s'hagués rebentat l'hospici, van sortir a ocupar l'espai públic. Molts d'aquests llibres oferien alhora una pràctica textual i una exposició més o menys teòrica de la pròpia poètica. És especialment el cas d'*El desvari de la raó*, del qual el mateix Hac Mor va escriure a *Enderroc i reconstrucció* que «no és sinó una poètica feta poesia» –tot i que, precisava, «com els altres llibres meus, i els d'altri també».

Es tracta d'un nou llibre de poesia escrit contra la poesia. De fet, el títol i la coberta (on apareix l'empremta d'un cop de puny del mateix Hac Mor) són molt indicadors del que pretén: liquidar qualsevol forma de pensament establert. Els poemes del recull tendeixen a desenvolupar-se a imitació dels discursos racionals, tan antipoètics, però són mancats de tota lògica i de tota raó. El vers hi és construït de manera arbitrària i absurda. Les paraules no pretenen transmetre un missatge ni crear sentit. S'hi va cap a tot el que queda més enllà del que la cultura ha fixat com a llengua, literatura, art, pensament i vida. Per això l'autor intenta que els seus poemes siguin completament rebutjats pel lector, representant del gust establert al qual retreu que «per culpa teva / aquest poema és imperfecte, / per tal que no t'agradi». En efecte, Hac Mor busca no agradar, vol el rebuig del lector en tant que només això és la prova que ha aconseguit trencar amb l'art i la literatura instituïts.

Un any abans, Hac Mor havia publicat l'antinovel·la *La fi del món*, en el pròleg de la qual es mostrava encara fidel als principis

textualistes que havien configurat el propi pensament literari als anys setanta. Explica que els textualistes: a) se situaven «en el pol esquerrà de la lluita ideològica [...] sobretot per predicar croades contra els realismes i naturalismes provinents del segle XIX, els quals titllàvem de burgesos i, doncs, d'obsolets i reaccionaris»; b) es consideraven un pas més enllà de la «suggestiva degeneració culturalista de Dadà», «rematada pels existencialistes i els autors de l'absurd»; c) preconitzaven «la intertextualitat, o relació creativa entre texts literaris propis i d'altri» fins a produir «la fusió dels discursos literaris (novel·la, poesia, assaig, etcètera)». I afirmava que *La fi del món* era el resultat de tots aquests principis, nascut, però, «en el marc d'una superació (diríeu que hegelianament dialèctica) del textualisme». Per tant, era un text que, de nou, sorgia d'uns principis poètics fermament assentats i continuats que, alhora, es transformaven en funció de canvis personals, històrics i socials.

La fi del món, doncs, és una novel·la que anorrea radicalment tots els principis que identifiquen essencialment aquest gènere des que els establí el realisme vuitcentista: versemblança, lògica, desenrotllament d'un argument, relacions de causa i efecte entre successos, construcció coherent de caràcters, solidesa dels personatges, etc. De fet, *El desvari de la raó* conté un poema, «Poesia, i novel·la i tot», que exposa aquest distanciament hacmoriana respecte del model tradicional del gènere. De la mateixa manera, *La fi del món* s'apropia indecorosament de tota mena de poemes hacmorians i d'extenses citacions d'altri. Fins al punt que no pot adscriure's a cap gènere determinat, ja que conté fragments assagístics, narratius, poètics, memorialístics... i, alhora, sempre que utilitza aquests gèneres, inhabilita les convencions que els defineixen. Per això, en efecte, és una antinovel·la que pot situar-se com a continuïtat de les experiències avantguardistes, de l'absurd i textualistes, però que no pot identificar-se plenament amb cap d'aquests corrents.

Per completar la principal tríade amb què, durant la dècada de 1990, Hac Mor va dur a terme i va difondre la pròpia poètica,

el 1998 va aparèixer l'antiassaig *Despintura del jo*. Es presenta explícitament com una negació del que «avui llegim sota el nom d'assaig». No és un text que pretengui exposar una tesi, ni reflectir el jo, ni velar-lo. Tampoc no pretén el contrari. O sí. Perquè es tracta d'un llibre essencialment confús, ambigu i contradictori. I és que parteix d'una tensió creativa entre dos pols oposats de la cultura occidental, entre «els dos ulls de la mirada estràbica de la cultura a França», que reapareixen al llarg de tot el text: l'«àliga» Pascal com a representant de l'academicisme, el racionalisme i el classicisme; i el «talp» Artaud com a representant de l'antiacademicisme, la follia i l'avantguarda. Mitjançant la unió d'aquests dos pols, Hac Mor construeix un text en què cada asseveració contradiu l'anterior i és el germen d'una nova negació afirmativa.

Amb aquests tres llibres, Hac Mor s'introdueix en el circuit tradicional de tres dels gèneres literaris principals (poesia, narrativa i assaig) i en qüestiona la divisió, les característiques definidores i les funcions –fins al punt de liquidar, també, la vella divisió dualista entre ficció i no ficció, teoria i pràctica, que els dona sentit, i substituir-la per «la crítica inherent / en la no-crítica de la creació veritable // que no és sinó la que vol esborrar / el significat en plasmar-lo» («Que mori el sentit!», *El desvari de la raó*). A més, hi du a terme una deconstrucció completa de tota la cultura occidental feta explícitament a partir dels seus pilars principals. *El desvari de la raó* s'enfronta, d'una banda, a la cultura clàssica i a l'establiment que va fer del pensament racional abstracte. De l'altra, deconstrueix humorísticament la religió cristiana a partir d'alguns dels seus referents clau. De fet, la Bíblia és un subtext capital de *La fi del món*, que pot llegir-se com una antibíblia que empra la burla, la ironia i la paròdia per deconstruir la influència d'aquest llibre en el pensament occidental. Finalment, *Despintura del jo*, com ja ha quedat apuntat, parteix de la tensió destructiva i creativa dels dos corrents fonamentals de la nostra cultura: el racionalisme representat per Pascal i la follia

representada per Artaud. Tots aquests referents són als fonaments de l'obra hacmoriana, que els anirà reprenent en obres posteriors. I són prou clars respecte de la seva voluntat no pas de deconstruir únicament certs discursos culturals ben concrets, sinó la manera de pensar que aquests han establert. Les tradicions clàssica, bíblica i racionalista no només han proposat uns textos, sinó que han fixat unes estructures que han configurat la nostra llengua i, amb aquesta, la nostra manera de pensar. Hac Mor es proposa renunciar a aquestes fórmules heretades que tan sovint percebem erròniament com a naturals, correctes o necessàries. Per això, aquests tres llibres n'agredeixen alguns dels textos fonamentals i les formes abstractes de pensament que han fundat, tals com «el llast // vil // de la coherència lògica / immanent en la tríade // feixuga i obligada // de subjecte-verb-predicat!» («Que mori el sentit!», *El desvari de la raó*). La finalitat última és assolir la vida mitjançant el rebuig «de la raó / i de la memòria // en el trenc / del rebuig // d'allò preconcebut / o sabut». Per tant, l'obra d'Hac Mor no té com a nucli la negació, sinó tot el contrari, una afirmació vital i vitalista com la que titula el poema del qual prové aquesta darrera citació, «Sí!», d'*El desvari de la raó*. Perquè cal tenir sempre present «l'afirmació radical que suposa el no», afirma un poema de *Fer safor*. Més endavant insistirà en aquesta positivitats amb un títol doblement afirmatiu: *Sí fa que sí*.

4.6. El canvi de mil·lenni

El canvi de mil·lenni fou una època especialment fecunda pel que fa a la publicació d'obres hacmorianes. La seva confusió de gèneres i formes va prendre les arts escèniques amb *Tirant lo Blanc la o La perfecció és feixista o La construcció del socialisme (quinta essència hiposeptimínica de la novel·la de Joanot Martorell)*, coescrita amb Xargay (2000). Es presenta com una «proto-òpera paraparèmica i dansada» on totes les accions apareixen perfectament programades però que, tanmateix, fomenta que

s'hi cedeixi un paper a l'atzar i que s'hi improvisi. L'obra es concep com una contraposició de dos plans: les accions que succeeixen en viu a l'escenari i unes altres que es projecten simultàniament en una pantalla. Aquestes últimes han estat enregistrades en el mateix escenari de la representació, ple dels mateixos objectes que l'ocupen durant aquesta –però col·locats de manera diferent– i amb els mateixos actors que la fan possible representant els mateixos personatges –però amb els noms invertits. Semblantment, els personatges de l'escenari entren i surten per la dreta i els de la pantalla, per l'esquerra, remarcant així «la contraposició, l'efecte mirall, entre la representació en viu i la de les imatges de vídeo». I és que en aquesta peça tothom se sintetitza amb els seus dobles: Tirant lo Blanc també és «la» i el representa una actriu; Plaerdemavida és presentada juntament amb Avorridademamort i interpretada per un actor; les accions s'hi repeteixen interpretades per uns mateixos actors que representen personatges contraposats; etc. A *Tirant lo Blanc* la un personatge, frase o acció hi és present simultàniament des de tants angles i formes –repetit a l'escenari i a la pantalla, en forma d'acció i d'acotació dita i escrita, juntament amb els seus contraris, en ordres diversos– que resulta totalment impossible donar-li una significació o atribuir-li un referent. A *Tirant lo Blanc la*, contravenint tots els principis dels gèneres escènics –i seguint el principi que havia guiat l'escriptura d'*Agoc* i *De tranuïta*–, no s'hi representa res, sinó que hi existeix la síntesi de tota una realitat semiòtica.

El mateix any que es publicava aquesta peça escènica, apareixia *No em cap al cap*, poemari de títol i intencions programàtiques. I és que, tal com anuncia aquest, conté allò que la ment tan lingüísticament limitada dels humans no pot concebre: un món caòtic, incompreensible i no significatiu expressat a través del desbaratament total de la llengua. El poema «Afarta'm i tracta'm de moro» formula la perplexitat amb què una llengua com la d'aquest llibre ha generat el seu títol:

No ho acabo d'entendre
al meu cap regatejant
el sol s'hi reflecteix
i entro així en oposició
sistemàtica
amb mi mateix
i ja ho sé bé prou
que em reca el que em dono
deixo que ragi
vaig fent com si no hi fos
amb el fogó tothora destapat
si no puc matar
tot el que és gras.

Contra la poesia que intenta exposar les experiències d'un jo, el primer poema del llibre ja adverteix que «la imitació d'aquestes / vivències d'antany / esdevé imperfecta». Ho és en tots els sentits: mètric, literari, lingüístic. Cada vers és escrit en total contraposició amb un ús recte de la llengua. Ni tan sols se sol respectar l'ordre de «subjecte-verb-predicat» («El gas del desvari suspès a mig aire»). Però, quan es fa, s'ofereixen discursos qualssevol que no se sap d'on han estat extrets ni qui se suposa que els diu, no es comprèn què fan en un llibre així i no s'albira quina relació poden tenir amb els altres versos sense sentit. Tot hi apareix caòticament barrejat: usos lingüístics diversos, temps històrics distants, maneres de dir i pensar diferents, etc.

Altrament, Noemcapalcap acaba essent un pseudònim de l'heterònim Màrius Palmés en la nova antinovel·la hacmoriana, coescrita ara amb Xargay, *Carbassa a tot drap o amor lliure, ús i abús*. Es tracta d'un text que ofereix en la seva mateixa continuïtat diverses reescriptures de si mateix, aquest cop sota el pretext de presentar-se com «un hipertext que circula per les autopistes dels bits lletraferits». La informàtica i les noves tecnologies esdevenen tema literari alhora que nova mostra de l'autonomia, o

millor, de la presó en què la llengua i la cultura han reclòs la humanitat. A mans d'Hac Mor i Xargay, però, també es converteixen en font de caos cultural i, per tant, de subversió, anihilació, llibertat i vida. *Carbassa a tot drap* recull i exposa motius i idees clau de la poètica hacmoriana. De fet, s'obre amb una advertència semblant a la dels primers versos de *No em cap al cap*. Si aquells qüestionaven la possibilitat d'imitar la vida amb la llengua, el prefaci d'aquesta qüestiona totes les estètiques realistes des de la paròdia. I és que, com a bona novel·la realista, es presenta com un mirall passejat al llarg del camí: «totes les ratlles de cadascuna de les pàgines d'aquesta novel·la reproduïen fidelment, amb la màxima exactitud que m'ha permès la ploma, els fets reals que hi són narrats». Tot el que succeeix a continuació, tanmateix, és absolutament forassenyat, increïble i inversemblant, amb la qual cosa es qüestiona el realisme com a pura convenció il·lògica, absolutament desconnectada de la vida, i s'afirma la impossibilitat de reproduir amb la llengua comuna qualsevol fet real. *Carbassa a tot drap* esdevé una antinovel·la en què no es respecta la unitat argumental (perquè «hi ha feixisme encobert, en la invenció d'històries»), la seqüencialitat temporal («el temps literari no té la inflexibilitat del temps quotidià»), la voluntat significativa («Què signifiquen les coses? No res. / I la vida? No res»), la unitat de caràcter de cada personatge, etc. És un text desaforat escrit sota el lema: «Visca el caos!».

Tal és l'únic camí per tal d'evitar que la literatura esdevingui una imposició de sentit i ordre sobre el real i el subjecte i, doncs, una manipulació ideològica d'aquests. La literatura esdevé així un espai de llibertat absoluta («allà l'única norma era la de no haver-ne cap») paral·lel al que podria ser l'espai d'internet –també caracteritzat per la fragmentarietat, la multilínealitat, el desordre, etc. Es construeix un caos incoherent i desordenat que intenta correspondre a les característiques essencials de la vida des de la literatura:

–I com ens ha pogut caure de la memòria! Què ens passa, Leonor? Hi ha alguna cosa que, com al món real, no lliga, en aquesta novel·la; i els protagonistes en patim les conseqüències, com a la vida!

–L'autora, una equivalència de Déu, deu fer de poetessa, de trobadora, de saurí que troba deus de desplaer, maleficis que subverteixen la lògica dels esdeveniments. I amb tota la raó del món: no tot es pot capir, ni ser explicat; no tot admet resposta. Posem per cas...

Aquest mateix 2001 apareixia també *Fer safor*, un nou poemari compost com *S'ha rebentat l'hospici* i publicat amb el mateix format en la mateixa col·lecció. Hac Mor hi recollia tota mena de poemes que havia publicat prèviament de manera esparxa en indrets molt diferents i es recreava en la incoherència, la manca d'unitat i la dispersió característiques d'un llibre així –ja presents en el primer poema, on es combinen per diversos mecanismes textuais que no arriben a construir un sentit elements inconnexos com llistes de paraules, un número de telèfon, una multiplicació o frases dialectals. Conté proses, sonets, poemes de totes les llargades i formes o, fins i tot, un poema fet de lletres que no formen paraules comprensibles. Alguns havien estat escrits com a comentaris a altres obres literàries –de Juan Ramon Jiménez, de Vicenç Altaió o d'Antoni Clapés– o a obres plàstiques –de Francesca Llopis, de Teresa Julià o de Perejaume. D'altres comenten teories científiques. N'hi ha que contenen una exposició de la pròpia poètica: «Vull escriure lleig, cada dia més / i més malament, ou, reneç, antull, / gens de concessions, que ja és pres.» I n'hi ha que expliciten la posició cultural hacmoriana a partir dels seus referents:

Un museu no esdevé pas mai la seu de les muses, ans de tot en tot privilegia la planificació familiar d'aquestes castes germanes. En comptes de l'Acadèmia, Antonin Artaud exigeix una

porta enfrontada a la realitat. Gairebé ningú no s'esforça a crear, artaudianament, espais que fa l'efecte que no puguin tenir lloc en l'espai, no en el temps, per tal com no són homologables als desideràtums comunament acceptats.

Però tant aquests com la resta de poemes del llibre han estat escrits perquè sí, sense intenció ni pretensions de dir res, perquè, confessa el poema «Arbre, fulls, cas»: «amb urc ho dic: no tinc res a dir, / tot i que, engrescat pel no-res, / vaig cridant al desordre: au, vinga».

La solapa del llibre glossava així el títol conjunt de tot aquest desori festiu: «A les comarques de Ponent, fer safor vol dir donar molta importància a una cosa tot alegrant-se'n, celebrant-la expansivament, i un saforer és un que fa safor de tot.» A més, però, el *Diccionari català-valencià-balear* defineix «safor» com a «conjunt de moltes coses en desordre». L'expressió és, doncs, tota una definició de l'escriptura que trobem en el llibre, celebració expansiva del desordre literari, conceptual i lingüístic. Recull poemes tan emblemàtics de la trajectòria hacmoriana i definidors de la seva poètica com el «Poema hac» («Aquest poema / no vol dir res, / i tanmateix / ja ha dit massa») o «Nihil» («Amb el poema present, / no es tracta pas de fer cap oferta cultural, / ni de desensopir els consumidors de cultura, / en la qual aquests cerquen menja espiritual: / es tracta de no res»), seguit de «No-res (i no hi ha res que sigui fals)», que diu, simplement: «L'objectiu és no consolidar res».

4.7. En el nou mil·lenni

Els anys noranta foren una època de consolidació pública de la figura d'Hac Mor. No és que esdevingués, òbviament, un escriptor popular, però sí que va aconseguir estendre la seva obra per plataformes molt diverses –inclosos diaris i editorials molt visibles i tota mena d'actes culturals dels quals ell mateix era sovint organitzador. D'aquesta manera, va convertir-se en autor

força reconegut dins dels gremis literari i artístic. Això va permetre l'explosió editorial de la seva obra que hem vist. Al llarg del nou mil·lenni, Hac Mor no va disminuir en absolut la seva activitat, que va continuar expandint un discurs àmpliament transgressor i subversiu. Malgrat la vellesa física, la seva vitalitat creativa es mantingué inalterable. Durant la darrera dècada de la seva vida va produir i publicar una immensa quantitat d'obra escrita, a banda que va participar en tota mena de recitals, exposicions, congressos i actes.

És una època en què, entre els seus poemaris, destaquen obres de títols tan significatius com *Ad libitum*, que nega amb aquesta expressió qualsevol interpretació predeterminada, malgrat que, paradoxalment, conté declaracions teòriques molt directes i sempre antitètiques; *M'he menjat una cama*, que es presenta així com una resposta desafiadora a les dites populars i al famós poemari de Gabriel Ferrater *Menja't una cama*; o *Coma induït*, que reivindica de nou una llengua del tot irracional, construïda des de la pèrdua de consciència i, per tant, incompreensible, mancada d'ordre i de sentit.

Els següents dos poemaris especialment remarcables: *Himnes del no-ésser* i *Sí fa que sí*. El primer parteix d'un impossible que, tanmateix, pel simple fet de ser concebut i plantejat es converteix en realitat humorísticament crítica. Dona veu a allò que no és i que, per tant, no en pot tenir. Una contradicció que Hac Mor accepta com a joc que li permet construir una veu absolutament altra, silenciada al llarg de tota l'existència del llenguatge. Aquest s'ha desenvolupat essencialment condicionat pel logos –el discurs humà mitjançant el qual donem raó de les coses organitzant així l'univers–, fundat en l'oposició entre presència i absència, llenguatge i silenci, ésser i no-ésser. El discurs logocèntric tan sols dona carta de plena existència als primers termes d'aquestes dualitats. I, un cop més, Hac Mor recorre als segons per desmuntar el discurs logocèntric. Crea una llengua buida de sentit i que, per tant, no pretén recuperar cap presència, ni parlar ni dir

l'existència de l'ésser, sinó negar-los per mostrar la no-existència de tot el que existeix.

El llibre es divideix en tres parts. La primera, «Del desésser», paradoxalment, no condueix al no-ésser, sinó a una segona part titulada «De l'ésser». Aquesta, però, assumeix la contradicció impensable segons la qual l'ésser és el no-ésser –comença assumint que «l'ésser no és / i el no-ésser és». I porta a una tercera part titulada «De l'essent» en la qual es qüestiona novament una idea estable d'ésser.

«Del desésser» parteix de la llengua que emprem per donar existència racional a allò que és i en desestabilitza els recursos de significació. Així, per exemple, s'hi ofereixen seqüències semàntiques i sintàctiques sense referent possible («trempe dels fariseus patac / de botifarra estratosfera dòrica i / carretera d'Antonin Artaud / gallina gòtica o / paradoxa asfaltada i / piràmide de pluja / egípcia hongaresa»), equivalències inconcebibles («pinyol de ferralla: folc de perdis / fonemes a la baldor: amargantor àcida / retroque repulsa reuteri: ço és paròdia de barra»), associacions que qüestionen l'organització lògica del real mitjançant l'humor («Paraire magre. / Forquilla perseguida. / Pollastre encobert. / Platina tastadora. / Taula cridanera. / Orfe ben fet. / Apropiació malaquanyada. / Ulleres indefinides»). O s'apel·la directament al desordre no significatiu total de la llengua: «Güell. / T'aa. / Bec. / L'ai. / Summa. / T'. / Aa'm». S'estableix així un camí lingüístic que, en lloc de conduir a l'ésser, porta pel desésser cap al no-ésser. Ho explica un poema que inverteix la citació inicial de *Film*, de Samuel Beckett –un fotograma especialment revelador del qual, una paret amb un clau que sosté el buit, el no-res, el no-ésser, il·lustra la portada del llibre. Si aquell partia de la idea que «ser és ser percebut», Hac Mor, en el camí cap al no-ésser, afirma el contrari: «som en sot- /jar» –fet que, altrament, també mostra el film de Beckett. Però, a més, juga humorísticament amb aquesta idea, ja que la manera com el vers talla la frase indica que no som –«som en sot», és a dir, en forat, en buit, en no-ésser. I la continuació

d'aquesta indica que gairebé mai som, ja que, si llegim la frase sencera, diu que només «som en sotjar un que seu» –que probablement es refereix al protagonista de *Film* quan està assegut a la cadira mirant la paret amb el clau i creient que no el sotja ningú.

Com ja ha quedat apuntat, tot seguit, «De l'ésser» ens posa, paradoxalment, davant del no-ésser. Hac Mor juga insistentment amb la lògica que organitza els conceptes abstractes emprats per racionalitzar el món des dels inicis històrics del discurs logocèntric en l'Antiga Grècia –i enllaça, en canvi, amb els discursos presocràtics. Els posa en contradicció constant fins que esclaten i esdevenen inoperants. Així, per exemple, reprenent de nou la citació de Beckett, provinent del filòsof idealista George Berkeley, Hac Mor en du la lògica fins a extrems excessius per a la raó:

l'ésser és la mateixa cosa
que la visió d'allò que és
o sigui
l'ésser és igual
a la percepció de l'ésser
essent aquesta aprehensió
el pensar l'ésser
de manera que l'ésser
i el pensar l'ésser
són el mateix
són l'ésser
que és pensat per l'ésser
el qual
però
atenent al Pseudo-Parmènides
no pot pensar el no-ésser
que
segons aquest sofista filosofaire
tot just pot ser pensat
des del no-ésser,

del qual se'ns acaba de dir, paradoxalment, que «hom ni tan sols en pot parlar / llevat de com a refutació / forassenyada / de l'ésser». Tot plegat porta a una llengua del no-ésser que desmenteix la famosa afirmació de Heidegger segons la qual «el llenguatge és la casa de l'ésser»: «l'ésser no té horitzó / no té casa / no calia esborrar-lo / no ha estat mai / ni és / ni serà / ni tampoc és no-ésser».

Aquesta contradicció constant dels fracassats intents de coherència del pensament racional desemboca en «De l'essent», un altre poema llarg que s'obre amb una nova referència a la qüestió plantejada per Berkeley i represa per Beckett:

el fotògraf
mancat d'objectiu
ha anat fent
de model
en cadascun
dels retrats
en què ell no surt

En aquest cas, la paradoxa arriba al punt que tenim un mateix observador i observat que, tanmateix, no pot observar ni ser observat (és fotògraf i no té objectiu) i, per tant, malgrat existir, alhora no existeix. Altre cop, doncs, per poder anar essent cal, alhora, anar no essent. I és que «l'essent no constitueix / el fonament / permanent i invariable / de res». En conseqüència, aquest llarg poema es planteja com un constant esdevenir sempre en gerundi, que no consolida res, que no pot establir-se mai en ésser ni en no-ésser.

Una altra de les oposicions centrals al pensament logocèntric que aquest poemari deconstrueix és la que estableixen l'afirmació i la negació, el sí i el no. És una oposició fonamental al funcionament dels llenguatges racionals i per això Hac Mor la qüestiona en diversos dels seus poemes en què «no» i «sí» s'intercanvien els papers i s'equiparen. És evident que el títol de

Sí fa que sí té l'origen en aquest qüestionament i s'oposa complagudament a la negació fonamental del «no-ésser», que, tanmateix, com acostuma a succeir en l'obra hacmoriana i demostra aquesta seqüència de títols, sorgeix, en realitat, d'un nihilisme creatiu. El «no-ésser» i la negació predominant en els himnes d'aquest porten a la doble afirmació rotunda del «sí fa que sí», tal com ja a *El desvari de la raó* el «no-camí del no» havia portat de dret «cap al sí» o als mateixos *Himnes del no-ésser* podem llegir:

el no-ésser
el no-res i el no-jo
coincideixen en el no
que prové del sí
i que el precedeix
el no essent-hi sí
talment com el sí és no
per tal com
no hi ha no sense sí
ni sí sense no
d'on
del sí
el nihilisme
i del no
el vitalisme
o no o sí però no
o ni sí ni no.

Seguint aquesta línia, *Sí fa que sí* és una afirmació constant sorgida de la negació de tot allò sabut, conegut i establert. De fet, la primera versió del llibre era encara més explícita en aquest sentit. Originàriament eren dos poemaris independents escrits entre la primavera de 2009 i la de 2010 titulats *Nogensmenys* i *Sí que fa sí*. En una primera unificació, els dos llibres dugueren

el títol de *Nogensmenys, sí fa que sí*. Finalment, va quedar només la segona part del títol, però es pot traçar fàcilment el contingut de cada llibre: corresponia a *Nogensmenys* la combinació de poemes en vers i en prosa que va des del primer fins a «La roda de la primera comunió...», mentre que la resta de poemes, formalment més unitaris –breus, en vers i sense estructura sintàctica, gramatical ni semàntica–, corresponien a *Sí que fa sí*.

En tractar-se d'un llibre doble, extens i llargament treballat, esdevé una mena de summa hacmoriana. De fet, com de costum, conté reescriptures i referències explícites a moltes obres pròpies: el text de la contraportada situa el llibre en l'època posterior a *S'ha rebentat l'hospici* («D'ençà que es va rebentar l'hospici, hi van essent expel·lits centenars i centenars de poemes, d'antipoemes i de no-poemes»); el conjunt es pot llegir en relació amb els mateixos motius centrals de *La fi del món*; poemes com «De ad libitum», «Escalaborn» i «Trigoc» (humorística tercera part d'*Agoc* i *Regoc*) fan referències evidents a altres títols hacmorians; així com se n'apel·len més en invocar la «llum del no-ésser» i el «coma induït» o en dir «com aquell qui diu»; s'hi recuperen fragments de *Filacteri d'infrallengua* que titulen diversos poemes; o bé «De la llegenda», «De la ictopia» i «Mos han despatxat lo símptoma» són l'origen d'*Accions paraparèmicament ic tòpiques de Jordi Benito*. Altrament, hi retrobem representada la gran varietat de registres (informatiu, popular, vulgar, formal, científic, bíblic, líric, etc.) i formes (prosa i prosa retallada, vers rimat, diàleg teatral, narració, raonaments lògics que esdevenen absurds, apropiacions irreverents de textos propis i d'altri, collage lingüístic, frases sense sentit, etc.) de l'escriptura hacmoriana. Hi apareixen tots els nuclis del daltabaix cultural que aquesta provoca. S'hi deconstrueixen els discursos culturals establerts –el religiós, l'històric, el racionalista, l'idealista, etc. El qüestionament de la realitat hi és total. L'humor hi és constant i hilarant. Desestabilitza el conjunt de l'obra hacmoriana en reprendre-la i transformar-la. D'aquesta manera s'assoleix un llibre que és un

autèntic caos: desordenat, variat, incoherent, sense missatge, qüestiona la mateixa existència de la realitat (vegeu-ne la prosa «Si afirmem que...»), evita tot allò que caracteritza la literatura (sentit, estil, comunicació, etc.), fa que la llengua deixi de funcionar, i nega el pensament i la interpretació (ja que impedeix que es reconstrueixi cap missatge racionalment comprensible i parodia insistentment les principals figures hermenèutiques, els profetes, intèrprets de la paraula de Déu que, a mans d'Hac Mor, esdevenen emblemes del poca-solta i sense sentit). I és que a *Sí fa que sí* «tot s'hi val» i «tota autoritat fa de cacauet».

Així, els primers poemes, ja ens situen en una realitat tota altra de l'habitual, sorgida positivament de la negació d'aquesta. «Joan, Daniel, alguns passatges de Joel...» nega l'ordenació temporal de la realitat i situa el llibre sencer en les coordenades d'una nova apocalipsi que el lliguen especialment amb *La fi del món* i que el condueixen a la paròdia dels discursos profètics, reveladors i religiosos –especialment als fets que els són més essencials, la concepció del temps i la interpretació del sentit últim de l'univers. A continuació, «El poefloma líric...» es desenvolupa en una hilarant negació de la identitat com a entitat estable definidora de l'individu. I tot seguit arriba una declaració típicament hacmoriana contra la interpretació i, per tant, contra el sentit:

La qüestió de la interpretació
no és pas gens clara,
costa de veure-hi el fil,
pertot hi ha enigmes,
i tanmateix el problema
n'és la voluntat de desxifrar,
ja que sense aquesta
tot es fa entenedor.

Tot el llibre es farà, doncs, entenedor a aquells que aconseguixin llegir-lo sense cercar-hi missatges –acte força més difícil

del que sembla. És per això que els textos s'hi burlen del sentit i de la interpretació; desmunten la imatge lingüística compartida de la realitat quotidiana; es construeixen inventant paraules o combinant-ne fragments dispersos que no sempre arriben a ser llegibles; contravenen totes les lleis de la semàntica; destrueixen l'«armadura sagrada de la sintaxi» fins a esdevenir incomprendibles.

Un any després de l'aparició de *Sí fa que sí*, el 2012, Hac Mor va guanyar els Jocs Florals de Barcelona amb una obra en vers novament peculiaríssima, *Dietari del pic de l'estiu*. En una època en què el dietari es convertia en una fórmula literària molt practicada per la facilitat amb què permetia donar compte de les experiències disperses i inconnexes del món postmodern, alhora que el jo de l'autor s'hi troba exaltat i publicitat, Hac Mor publicava un antidiari. En efecte, la dispersió de comentaris d'ordre molt diferent que constitueixen un dietari troben la unitat en el fet d'estar tots en relació amb la identitat de l'autor. Hac Mor també fa anotacions absolutament disgregades –des de petites narracions a reflexions de tot tipus, passant per frases que no volen dir res, informacions històriques, episodis bíblics o fets de societat. Però des de la primera pàgina la veu del dietarista no es reconeix mai amb un referent individual. Parla des d'una constant «crisi d'identitat», en masculí o femení, en singular o plural, com si fos la d'un historiador o la d'un narrador omniscient, sense identificar-se mai amb una persona determinada. A més, repetidament perd o intercanvia la memòria, facultat clau del dietarisme. Ens ofereix, doncs, llengua escrita sense provinença, simplement present –o ni això, ja que la noció de present també hi és qüestionada per ser una simple «projecció del passat» alhora que un «reflex del futur imaginat» que, al seu torn, no existeixen per tal com el passat «és deduït i res més» i el futur mai «no acaba d'arribar». No aconsegueix articular un missatge amb coherència continuada de cap mena. Es tracta d'un ús de la llengua mancat de tota lògica produït en uns versos mancats

de regles estables –com remarquen diverses declaracions meta-discursives del recull. Això inhabilita un altre principi del gènere. No es parteix de la idea que hi ha una sèrie de successos externs i previs a la llengua que després aquesta intenta fixar: es trenca el continuïum temporal, o es narren fets futurs, o es construeixen fenòmens sense existència material. La impossibilitat de comunicar el real complex, sempre dependent de qui el viu, a través d'unes normes lingüístiques compartides que precisament n'aboleixen la complexitat i l'experiència subjectiva, és assumida amb plena consciència: «Si tu tens fred, jo puc tenir calor.» Queda així plantejat el problema essencial a la condició humana que «l'ordre tan ferm i ben disposat / dels continguts psíquics conscients / s'ha d'enfrontar a una vida caòtica i apassionada». Ara bé, en tant que irresoluble, aquest és alhora un problema menyspreat –única manera de superar-lo si ens atenem al duchampià «no hi ha solució perquè no hi ha problema». «Total, per anar constatant tot lo dia / que el món i la vida no s'ajusten a raó».

Hac Mor ofereix no pas un discurs dietarístic, sinó una sèrie de conjuntures lingüístiques ocasionals, variables i contradictòries que només existeixen en la seva enunciació –«la profecia / que es compleix / pel sol fet de ser emesa». I passen, com l'entorn contingent, amb el temps: «Arriba un moment en què els fets / van fluïnt sense consolidar-se».

Pel que fa als gèneres narratius, en el nou mil·lenni, l'any 2013, Hac Mor va publicar un llibre de contes emblemàtic: *No eixuguis els plats*. Era en gran part una resposta a les noves circumstàncies històriques provocades per la crisi econòmica del 2008, construïda sense renunciar a la pròpia poètica. En efecte, Hac Mor recordava en aquest llibre que la imaginació és garant de la utopia i l'humor, de la salut mental; que, en definitiva, d'ells depèn l'única possibilitat que tenim de construir un món nou a través d'un estat d'esperit sanament crític envers la nefasta actualitat. I ho feia reprenent un dels lemes de la revolta que el 1968 es proposà canviar la societat: «La imaginació pren el poder».

Recuperant les pròpies arrels, doncs, Hac Mor titulava un dels contes «Vindicació de la imaginació». El protagonitzen okupes i indignats. Entre ells, i a favor d'ells, Hac Mor llançava una bomba a «la noció dominant de la realitat», aquella que la restringeix als aspectes materials i polítics, al positivisme vuitcentista amb què encara pensen de manera exclusiva la majoria de polítics, economistes, mitjans de comunicació i ciutadans. És per això que, explica el conte, ningú no va donar importància a la presència d'un ós a les assemblees d'indignats de la Plaça Catalunya. Es tractava de l'ós sinoble, que Hac Mor afirma haver conegut en textos de Borges i al qual s'afegeixen el pelicà lesbiana i la víbria sicalíptica –tots ells sortits de *Zooflèxia*. L'ordre imaginatiu s'introdueix així en el discurs polític dels indignats per obrir-lo a nous horitzons. Tanmateix, segueix el conte, quan Hac Mor els llegeix aquesta «crònica» xoquen frontalment dues concepcions del món. I és que alguns indignats, com que la imaginació i l'humor escapen a la declaració ideològica unidireccional, hi troben una burla. El realisme polític rebutja l'art i li impedeix col·laborar en la transformació de la societat perquè tan sols accepta una visió maniquea del real. Hac Mor denunciava el fet que marginalitzar la imaginació com a discurs no compromès i sense efectes és un dels grans errors que impedirà sempre a la societat sortir de les seves constants depressions –polítiques, morals, existencials, intel·lectuals, econòmiques.

Aquesta voluntat d'enfrontar-se al real des d'una perspectiva extraordinària no seria possible sense l'humor crític que impregna tots els contes del recull. Li permet demostrar amb un empirisme digne de qualsevol ciència –perquè escriu com a mitjà d'experiència, no sobre l'experiència– la poca validesa de les estructures de pensament habituals; de les fronteres entre món físic, imaginat, somiat, relatat, recordat o viscut; de conceptes abstractes tan restrictius com els de literatura, representació, jo, vida, humanitat, Déu, existència, matèria, identitat, psicologia, temps, història... Els contes d'Hac Mor sotmeten les nocions

comunes del que és normal, real i existent, i les mateixes nocions que el discurs literari va construït davant nostre, a un qüestionament sempre renovat que resulta hilarant. I, per acabar, «Maccarrons i branquillons» fa humorísticament evident l'absurd de la voluntat humana de dividir, ordenar, netejar i controlar el real. En la lectura d'aquest llibre, el lector hi guanya distanciament de si mateix i del seu entorn; coneixement i comprensió; aquell aireig mental tan necessari per poder pensar i viure un món diferent del que se'n imposa diàriament.

Finalment, quant als gèneres assagístics, en el nou mil·lenni, l'any 2007, Hac Mor publicà un altre dels seus antiassajos més significatius, *Enderroc i reconstrucció*. Es construeix a partir de molts textos esparsos previs que Hac Mor enderroca i reconstrueix en la forma d'un sol text continu sense divisió en paràgrafs que tracta qüestions capitals de tota la seva poètica. De fet, el títol ja n'és una perfecta definició i queda justificat en l'anècdota biogràfica amb què s'obre del llibre. Explica que, quan aquest ja era gairebé acabat, es va calar foc a casa d'un veí de l'autor. A ell, el van desallotjar i li van provocar així un comprensible patiment per la possible destrucció de l'obra pràcticament enllestida. Malgrat que el foc no es va propagar, l'aigua emprada per apagar-lo va fer malbé l'ordinador de l'autor i el document del llibre pràcticament enllestit, que, doncs, va quedar enderrocat i va haver de ser reconstruït. És clar que l'explicació d'aquest fet no té una funció representativa, sinó metafòrica. Exposa la necessitat que per construir en el present sempre és necessari destruir el passat i establir així una dinàmica creativa entre enderroc i reconstrucció: «de qualsevol enderrocament, en neix alguna altra mena d'obra, que al seu torn caldrà esbucar perquè en sorgeixi una altra. D'aquesta via dialèctica, de l'associació lliure entre destrucció i construcció, el llibre present n'és una metàfora».

Hac Mor hi denuncia un cop més la raó i el pensament comú perquè ambdós redueixen «allò real a allò idèntic», sacrifiquen

«la multiplicitat a la identitat amb vista a obtenir explicacions assenyades», enderroquen analíticament el real sense donar-ne una reconstrucció que respongui als seus principis autèntics. Defensa, en canvi, l'art que es resisteix a la raó, «que ho enderroca tot, i que, al defora de l'anàlisi, construeix la síntesi de contraris i hi adjunta la consideració temporal de la memòria». De fet, gran part del llibre es compon també a partir de l'enderroc d'obra d'altri que queda reconstruïda en les pròpies paraules, en la pròpia poètica. Així, moltes pàgines del llibre es dediquen al comentari d'autors com Antonin Artaud, Samuel Beckett, Joan Brossa, Antoni Tàpies, Miquel Bauçà, Eugènia Balcells o David Ymberton. D'aquesta manera, Hac Mor defensa la necessitat d'individuï la creació, d'apropiar-se d'allò aliè, però, alhora, de fer-ho construint un art col·lectiu, no pas una autobiografia a través d'experiències artístiques personals que s'imposen sobre els altres mitjançant les jerarquies culturals i socials: «l'imaginari col·lectiu», defensa, «hauria de ser inventat permanentment per tothom, i no només per uns egos infatuats». I és que «la pluralitat i la quantitat [de les formes d'emetre poesia] no porten necessàriament a la qualitat, cosa que no les fa pas negatives».

En aquests fragments, és clar, hi ha una dura agressió a la poesia establerta, al gremi poètic passat i contemporani en el qual l'obra hacmoriana va continuar sense acomodar-se fins l'últim dia de la vida de l'autor. Una posició que, a més, també resultava una dura crítica a les jerarquies culturals, socials, econòmiques i morals:

Tot amb tot, més m'estimo de pensar allò que el poeta no és sinó un ésser humà en procés d'esdevenir ca. I un ca no vol ser President de res, ni vol guanyar cap premi, ni vol pontificar sobre res, ni vol formar part de cap congregació, ni li agrada xafardejar, ni vol tenir cap porció de poder. En el procés d'anar esdevenint gos, el poeta va oblidant les escales de valors. Per ell, que és una antipatum, allò que escriu, diu o plasma, ja no és ni bo

ni dolent, i de cada dia ell és més ca i prou. Pel poeta quasi ca, escriure d'acord amb els criteris, explícits i implícits, de l'ordre del poetam murmurador i denigrador, és fer bé els deures, i, per contra, segons ell, del que es tracta és de no fer els deures o de fer-los ben malament. Quan el poeta a punt de ser ca sent a dir que en tal és un bon poeta, ja no té ganes de llegir-lo ni de sentir-lo. I a poc a poc, la poesia del poeta gairebé ca es va tornant antipoesia, que no vol dir pas que la seva poesia va contra la poesia del gremi, sinó que es desenvolupa al defora –per damunt o per sota, però no pas al marge– de la comunitat dels poetarros. I l'antipoesia del poeta ca acaba essent il·legible, com aquell qui diu, per al poetam.

4.8. Obra pòstuma i inèdita

La immensa vitalitat creativa d'Hac Mor, malgrat la seva velleïa i la malaltia que finalment li va causar la mort, va fer que deixés una gran quantitat d'obra inèdita. El mateix any del seu decés, aparegueren el poemari *No ben bé* (2016) i l'assaig *Esriptures alçurades* (2016), tots dos acompanyats de textos interpretatius i reivindicatius. Això i les circumstàncies en què es publicaren va fer que fossin presentats i rebuts com a testaments hacmorians. En efecte, *Esriptures alçurades* és un nou antiassaig o desestudi que recull tota la poètica hacmoriana i l'exposa alhora que la practica, confonent així, un cop més, teoria i praxi, crítica i creació, art i vida. Per la seva banda, *No ben bé* s'obre amb la reproducció del darrer poema escrit per Hac Mor, una nadala feta per encàrrec del Centre Artístic Sant Lluc. Altrament, conté alguns versos que, rellegits després de la mort de l'autor, adquirien un nou valor i una nova significació, com els del poema «Botinflament»:

L'acte més genuí de la recerca ontològica
és matar-se; el veritable asistema filosòfic

ha de comportar la manca, no pas sistematitzada, de certesa; la poesia fou allò indiscutiblement real i aquest ve a ser el pinyol de la saviesa.

En efecte, al marge que Hac Mor no feia mai autobiografia banal, són versos que va escriure sense saber que moriria poc temps després i que, de fet, reescriuen un fragment de *Despin-tura del jo* muntat com a pastitx de diverses frases de Novalis –«Novalis: l'acte genuïnament filosòfic és matar-se; el veritable sistema filosòfic ha de ser manca de sistema sistematitzada; la poesia és allò absolutament real; aquesta és l'essència de la meua filosofia: com més poètic, més veritable; tot és llavor.» No obstant això, la represa d'aquest fragment després de la mort del seu autor, va permetre fer encara més visible allò que, reescrivint i plagiant, realment deia: que l'autèntica vida d'Hac Mor era ja per sempre una obra concebuda i viscuda com a tal, incoherent, follia, humorística, atzarosa, immensa, diversa i dispersa. Hac Mor havia assolit definitivament un dels més grans objectius que s'havia proposat l'art modern a partir del Romanticisme però que, tal com ell demostra, només es podia atènyer després de dos segles de buidar l'art i la vida dels idealismes mistificadors amb què el mateix Romanticisme els havia adulterat.

Els dos llibres editats pòstumament fins avui són tan sols una part de l'obra que Hac Mor deixa inèdita. Per localitzar-la tota, cal dur a terme un buidatge i un estudi sistemàtics dels seus arxius. Fins ara, s'hi han trobat tres obres més enllestides i preparades per publicar.

La primera són les ja esmentades proses recollides sota el títol *Escalaborns, escalabornots i escalabornets*, que segueixen les línies dels primers escalaborns dels anys setanta, del bestiar *Zoo-flèxia* i de les proses de *Sí fa que sí*. Els mons que hi crea Hac Mor, ultra dissoldre els mecanismes habituals de construcció humana de la realitat, poden ser llegits com humorístiques crítiques a la política actual («Informe») o a les concepcions literàries establir-

tes («Un autor ben insòlit»). I són, en conjunt, textos contradictoris i caòtics, «un batibull horrorosament atabalador», un «barrejum» il·lògic de temporalitats, espais i idees en el qual s'adverteix repetidament que «no te'n creguis gota, del que t'acabo d'argumentar». Perquè en l'obra hacmoriana res no és mai de fiar, no hi ha cap declaració que atengui el seu recte sentit.

També hi ha la peça teatral *L'Eccehomo i la mare del Tano*. Es tracta d'un text que parteix d'una situació molt simple (la Mare del Tano té ganes d'anar de ventre i no hi ha cap lavabo) que es va repetint amb diferents graus de variació, de manera que és impossible establir amb certesa una referència factual o temporal. La natura i el temps, els referents externs d'una representació lingüística i escènica, hi són, com de costum, negats. Els personatges apareixen empresonats en bucles de significació sempre iguals però sempre diferents, sempre els mateixos però sempre altres, fins a negar i negar-se en el seu torrent d'insults. I és que aquest cop el text es desenvolupa duent fins a extrems absolutament malsonants, radicals, repulsius, la tradició del parlar popular groller, escatològic i sacríleg. S'hi utilitza un llenguatge escandalós, sense cap mena de decòrum: «Bandarra! Així es fes agre el suc de figa de ta mare! Cabronàs! Llogaré un cardenal arquebisbe perquè et doni pel cul al carrer Major!» L'obra es tanca amb l'aparició de la mare del Tano quan era nena –nova transgressió temporal– que entona un rap fet de versos sense sentit cadascun dels quals és una sola paraula. Es trenca així, amb la verticalitat lingüística i el sense sentit, la circularitat dels bucles precedents.

Finalment, Hac Mor deixà enllestit el poemari *Tant per tant*, els primers vint-i-dos poemes del qual havien estat recollits sota el títol «Tant per tant, subpoemes» al fullet *Carles Hac Mor* publicat per Arts Santa Mònica el 2014. Allunyant-se, doncs, de l'antipoesia, la despoesia, la no-poesia i la infrapoesia, Hac Mor començava la seva deriva cap a la subpoesia, un nou concepte amb el qual s'esmunyia altre cop de classificacions i definicions. Es tracta de poemes que, segons declaració del mateix autor, van

ser escrits mentre caminava pels terrenys adjacents a la casa de Sant Feliu de Guíxols. Hi predomina la contradicció, la manca de sentit i el canvi de paradigma hacmorià. Ja els situa en aquest àmbit el primer, «Memorial», un poema que nega la possibilitat de la permanència dels fets temporals («instantànies breus», «els segons, / tan duradors com el plor del rovell de l'ou») i ens aboca a la contradicció, la disfunció lingüística i la negació creativa: «la mala entesa / entre forces oposades / irrompudes per negar-nos-ho tot / que vol dir haver de callar». Al llarg del llibre un humor corrosiu cau sobre alguns fonaments del pensament filosòfic (en els poemes «Dialèctica» i «Metafísica opaca») i sobre diversos referents de la tradició literària (com el «prou paraules / un gest» de Pavese, que el poema «Pavesianament» troba «grandiloqüent»; o el dubte hamletjà, buidat de sentit a «Ignorar o no ignorar»). Són poemes poca-soltes, escrits tal com raja mentre es va vivint –literalment, caminant– sempre en present, mai pensant en una ordenació temporal o una coherència significativa finals –d'aquí el títol del llibre: «tant per tant / ho anirem escrivint / tal com raja», afirma «Profecia». De fet, «Se'n fan un munt i de bones» presenta els poemes hacmoriàns com una part de la vida que no encaixa adequadament en la literatura:

el ritme dels meus poemes
més poca-soltes
és una adaptació
al meu sistema
sil·làbic i accentual
del compàs quantitatiu
amb què fem anar el cor
si ens trobem
en una situació inesperada
formada per dos
falsos hexàmetres dactílics
ultrats per mor

de caçar
més bolets del compte.

4.9. Més enllà de l'escriptura

La llengua, especialment el seu ús escrit, fou el principal mitjà en el qual es manifestà l'obra d'Hac Mor. No obstant això, seria un reduccionisme incomprensiu reduir-la a aquest àmbit. I és que, com ja hem vist, abasta tots els camps de l'activitat humana. Classificar-la en funció de les nocions establertes d'aquests pot ajudar-nos a entrar-hi, però significa traïr allò que va ser. I és que l'obra d'Hac Mor fou la seva vida en tots i cadascun dels moments, sense classificacions, divisions o normes. I aquests moments inclouen pràctiques en tots els suports, gèneres i arts a partir d'unes idees extraartístiques que tenen l'origen en els experimentalismes i els conceptualismes del segle xx: primeres avantguardes, dadà, surrealisme, Dau al set, lletrisme, situacionisme, Fluxus i conceptual.

Com ja hem vist, la trajectòria hacmoriàna s'inicià als anys 70 amb l'actuació col·lectiva tan pròpia del conceptual. La seva activitat en el Grup de Treball i Ignasi Ubac inicià tota mena de col·laboracions no només amb altres escriptors –com Xargay en tantes obres ja esmentades– i artistes plàstics –com Ferran Garcia-Sevilla, Eugènia Balcells, Pere Noguera, Jordi Aligué, Mariona Milà, Vicenç Viaplana, David Ymberton i un llarg etcètera–, sinó també amb músics, directors de cinema o matemàtics.

De fet, el mateix Hac Mor donà mostres constants de pràctiques en tots els camps de les arts, com, per exemple, el cinema.¹² Ja als anys setanta va dur a terme una sèrie d'experiències cine-

12. Per a uns primers repàs i valoració de les actuacions cinematogràfiques d'Hac Mor vegeu: F. GELONCH, «Anti-imatge sobre paper: alguns apunts sobre Carles Hac Mor i el cinema», *Poetari*, 10, octubre de 2016, p. 65-69. Actualment poden mirar-se alguns dels curts hacmoriàns i algunes de les seves intervencions públiques al canal de Vimeo d'Ester Xargay: <<https://vimeo.com/user3412517>> [consultat l'11-2-2017].

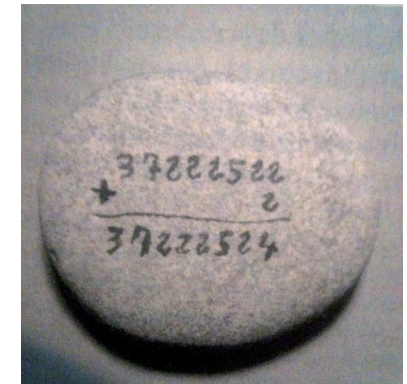
matogràfiques perdudes i reconstruïdes posteriorment l'any 2008. Foren els curts *Nihil* (1973), *No* (1973), *Iconoclàstia* (1974) i *Tu en tens la culpa, l'ou com balla i el corredor* (1975). Ja els títols i l'ús que s'hi fa de les paraules com a mitjà de destrucció i qüestionament de la imatge, mostren la vinculació inherent d'aquests films amb l'obra escrita hacmoriana, el seu essencial qüestionament juganer dels medis en què es desenvolupen. Així, a *No* llegim, com a exemples de la definició d'aquesta paraula en tant que «prefix que denota l'oposició o la condició contrària al terme que el segueix», una autèntica negació de tot allò que pot definir el mitjà cinematogràfic: «no-entreteniment, no-art, no-artifici, no-cinema». I això és el que és, precisament, aquest curt.

Però l'humor crític apareix sobretot a *Ponent somordo* (1983), un curt fet a partir de la manipulació i el doblatge de diversos fragments del film *Cette Sacrée Gamine* (1956). El decalatge entre el que s'esperaria d'unes imatges com aquestes i el que realment veiem i sentim, entre referent ideal i obra oferta, fa el curt estrany, hilarant i molt poca-solta. Qüestiona aspectes essencials al cinema, a les relacions entre la cultura cinematogràfica americana i la tradicional catalana, i a les mateixes nocions de vida, realitat i art: «La vida era un plagi, un plagi d'altres plagis».

Altrament, Hac Mor va col·laborar en l'escriptura de diversos guions cinematogràfics –*Barcelona Sud* (1980), *Duchamp, retard en vídeo* (1986-87), *És quan dormo que hi veig clar* (1988)– i va aparèixer en diversos reportatges, pel·lícules i peces de videoart i videopoesia –*Duchamp, retard en vídeo* (1986-87), *És quan dormo que hi veig clar* (1988), *Cravan versus Cravan* (2002), *L'edat de pedra* (2013), *Murieron por encima de sus posibilidades* (2014) o diversos curts d'Eugènia Balcells i Ester Xargay.

Semblantment, Hac Mor no abandonà mai la pràctica del camp de les arts plàstiques i la va dur fins a punts tan volgutament paradoxals com el de convertir-se en il·lustrador dels poemes d'un artista visual, Jordi Aligué, a *La mà a l'ombra* (1990). També és autor d'obres plàstiques com *Ajusta els finestrans, vols?* (2008).

El fet que aquesta frase tituli una peça constituïda per un roc en el qual hi ha enganxada la basta imatge d'un garrot extreta d'una baralla espanyola, la situa en plena sintonia amb el tipus de reflexions que fa la poesia hacmoriana: la llengua és una amenaça, s'imposa violentament sobre els individus obligant-los a realitzar determinades accions. I això passa cada dia en la vida quotidiana, en la qual tan sovint es diuen frases semblants al títol d'aquesta obra. És per això que Hac Mor empra la llengua contra la llengua, contra l'ús d'aquesta en tant que acte de violència. Però també empra l'art contra l'art, ja que aquesta peça està concebuda dins la tradició d'ús de materials pobres que caracteritza tant l'antiart com el context quotidià al qual vol fer referència. És el mateix que succeeix amb *S/T* (2007), peça en què la lletra d'un alumne aplicat que ha fet correctament una suma tan simple que ni tan sols requeriria haver estat escrita apareix sobre una pedra, material dur que indica la imposició que exerceix la lògica pètria, el ferri dos i dos són quatre, sobre la ment humana. Ara bé, d'aquesta manera també es genera una imatge paradoxal: la suma mentalment quadriculada s'ha fet sobre una pedra de rodonesa irregular, provocant un xoc visual –i sense voluntat de ser resolt o plantejat racionalment– entre natura i cultura, informe i lògic, troballa atzarosa i pensament calculat, caos i ordre, indisciplina i disciplina, ingenuïtat i estudi.



Més enllà de peces concretes, però, Hac Mor també va fer instal·lacions (com la titulada *Per la gràcia de Franco*, amb Marta Darder, 2013), va comissariar exposicions (com *Fracassart: de la no-mort de l'art*, al Museu de Granollers el 2015), va organitzar congressos (com el Congrés Paraparèmic realitzat a Tàrrrega el 2009), va concebre accions antiespectaculars (com les d'*En Brossa fa dissabte a can Picasso*, realitzades al Museu Picasso de Barcelona entre juny i agost de 2008), va inventar l'antimàgia (números de màgia sense truc, sorpresa, secret ni espectacle que, d'aquesta manera, mostraven la màgia del quotidià, de la no-màgia, de la vida sense tramoies) i va fer conferències que esdevenien *performances* o viceversa. La seva associació amb diversos músics encapçalats per Mercè Capdevila, donà, el 28 de juny de 2011, un acte titulat *No-concert amb motor*, un autèntic atac a les idees de concert i de música establertes: partint del so d'un motor –imatges del qual eren projectades en un vídeo preparat per Adolf Alcañiz i Ester Xargay– diversos músics improvisaven un concert amb sons generats per ordinador que combinaven amb sons en directe d'un violí, del públic i amb un recital de poemes d'Hac Mor. La intenció més que òbvia era contravenir les regles del gènere concert per fer des de la mateixa idea de concert un no-concert –o anticoncert o desconcert.

Tot el que Hac Mor vivia es convertia en art; tot el que Hac Mor feia es convertia en vida. Tots els actes en què participava anaven sempre acompanyats de debats, conferències, lectures, recitals, etc. Esdevenien àgores de debat i qüestionament que ja eren, en si mateixos, seguint la tradició beuysiana, una obra d'art.

Hac Mor realitzava totes aquestes activitats des de la vida quotidiana i sense desvincular-les d'aquesta. Totes són antiespectaculars, totes utilitzen recursos molt migrats i, malgrat que ocasionalment el poden obtenir, no requereixen el suport de grans institucions que allunyarien l'art de la vida. És això el que converteix en productes hacmorians igualment rellevants una exposició en un museu públic i un discurs improvisat en qual-

sevol local; un llibre en una editorial comercial i la lectura d'un poema en un parc; un curt cinematogràfic i un dibuix sobre un paper. Tot, en la vida d'Hac Mor, és art; i tot, en l'art d'Hac Mor, és vida.

5. Conclusió: Carles Hac Viu

La mort inesperada de Carles Hac Mor el 26 de gener de 2016 va sacsejar el gremi literari català i, com sol passar en aquests casos, va posar per uns dies la seva figura al centre de l'actualitat cultural. Es van aixecar moltíssimes veus a favor del seu llegat en articles a la premsa, declaracions i actes de tota mena. El seu funeral, celebrat el 29 de gener al tanatori de Les Corts, va ser un acte molt concorregut que es va convertir en una nova àgora indiscriminada en què artistes, escriptors i homes i dones de totes les edats van llegir textos, van realitzar accions o van cantar. Des d'aquelles mateixes dates i fins a finals d'any es van dur a terme homenatges de tota mena en llocs molt diversos (la llibreria La Calders, el bar Horiginal, la biblioteca municipal d'Alella...). Un dels actes més destacats fou el concorregut *Antihomenatge paraparèmic a Carles Hac Mor, lleidada universal* que se li va fer el 8 de maig en el marc de la Setmana de la Poesia de Barcelona i que va anar acompanyat de la publicació d'un diari amb dedicatòries de desenes d'escriptors i artistes. El dissabte 22 d'octubre, un nou homenatge va tenir com a marc el Festival Nacional de Poesia de Sant Cugat i va servir per presentar l'entrevista audiovisual a Hac Mor que la Institució de les Lletres Catalanes dipositava en el seu fons d'entrevistes a escriptors contemporanis. El 19 d'abril de 2016 es va fer públic que l'Associació d'Escriptors

en Llengua Catalana concedia pòstumament el Premi Jaume Fuster a Hac Mor. Posteriorment, van arribar les edicions de *No ben bé* i *Esriptures alçurades* i d'un dossier dedicat a Hac Mor a la revista *Poetari* (núm. 10, d'octubre de 2016). Així mateix es va anunciar la continuació de la publicació de la seva obra completa a Pagès Editors –que, tanmateix, continua aturada. I a dia d'avui encara es preparen més actes, homenatges i edicions.

La situació actual del llegat hacmorià, doncs, ens parla d'una obra que, si bé encara no ha assolit una gran popularitat, és força coneguda i està reconeguda com a cabdal per un nombre important d'escriptors. A més, és una obra que, malgrat la mort del seu autor, per la manera com aquest l'havia concebuda, no podrà fossilitzar-se mai. Restarà sempre sotmesa a variacions infinites de lectures o, millor encara, de no lectures –és a dir, de lectures que no segueixin les regles tradicionals d'aquesta activitat. No la componen missatges, escenes o fragments estables que puguin transmetre's de manera passiva, sinó un conjunt de relacions variables que en desestabilitzen qualsevol fixació que se'n pugui fer. Aquesta característica de la seva obra i la importància que ha adquirit per a tants escriptors actuals fan que, malgrat la mort d'Hac Mor, ens calgui parlar sempre d'una obra viva, mòbil, present. Per això resulta tan encertat el joc de paraules que va començar a córrer arran de la seva mort i que anomenava a aquest escriptor Carles Hac Viu.

En efecte, Hac Mor ens ha llegat una obra antiliterària absolutament lligada a la vida. Va saber submergir-se en aquesta i buidar-la de tot allò que la mistifica constantment en el nostre dia a dia. Va assumir l'atzar, el caos, la manca de sentit i la contradicció que l'ésser humà intenta dominar, però que sempre acaben governant la vida. I els va introduir en aquells indrets dels quals havien estat més fèrriment bandejats: una llengua, una literatura i un art que a les mans d'Hac Mor van esdevenir de nou, simplement, vida. Carles Hac Mor va saber assumir, amb paraules de *Sí fa que sí*, que «tot plegat ve a ser com el resultat

d'un campí qui pugui sense bastons a les rodes. Haver viscut és haver-se equivocat, que equival a haver-la encertada».

6. Bibliografia

6.1 Principals obres de Carles Hac Mor

«Idioipuslecte...», *Tecstual*, 1976, p. 14-34

Tu'm és no m's. Desig/enuig. Escalaborns. Barcelona: Tecstual, 1977.

Si la lluna és un gorg, jo sóc a dimarts. Tarragona: Épsilon, 1978.

Anar i tornar [amb Eugènia Balcells]. Barcelona: Empòrium, 1979.

Agoc, Barcelona: Textual. 1981.

De tranuita. Stàbat bis (Del 1973 al 1983). Barcelona: Albert Ferrer, 1983.

Ponent somordo, [s. l.]: tv3, 1983.

Instruccions d'ús i abús. Una història d'Hacmor [amb Pere Noguera]. Barcelona: Galeria Alfons Alcolea, 1990.

Noséquè. Barcelona: Cafè Central, 1990.

S'ha rebentat l'hospici. Vic i Barcelona: Eumo i Cafè Central, 1992.

Un pedrís de mil estones [amb Ester Xargay]. Tarragona: El Mèdol, 1992.

La donzellota o la malplantada o a frec i a frac o llevant, pluja al davant (òpera en un acte) [amb Benet Rossell], *L'avioneta*, núm. 7, octubre de 1992.

A Fum de sabatots [amb Benet Rossell, Antoni Clapés, Joaquim Sala-Sanahuja i Ester Xargay]. Barcelona: Cafè Central, 1993.

Òsides i fems. Barcelona: Cafè Central, 1993.
La fi del món. Barcelona: Empúries, 1994.
El desvari de la raó. Barcelona: Empúries, 1995.
Delit. Barcelona: RsalvoEdicions, 1995.
Trenta nafrodismes paraparèmics per llegir i desllegir Víctor Sunyol.
 Barcelona: Cafè Central, 1996.
Mot a mot (Balada paraparèmica). Barcelona: La cèl·lula, 1997.
Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)
 [amb Ester Xargay]. Lleida: Pagès, 1998.
Despintura del jo. València: 3i4, 1998.
Paraparèmies; desplaçaments; cosificacions [amb Ester Xargay,
 Adolf Alcañiz i Barbara Held], CD-Rom adjunt a *Cave Canis*,
 núm. 9, primavera-estiu de 1999.
No em cap al cap. Palma: Baltar, 2000.
De franja pur [amb Àngel Jové]. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs,
 2000.
Hi ha un diari sota l'estora. Palma: El Tall, 2000.
Tirant lo Blanc la o La perfecció és feixista o La construcció del
socialisme (quinta essència hiposeptimínica de la novel·la de
Joanot Martorell) [amb Ester Xargay]. Barcelona: AADPC, 2000.
Fer safor. Barcelona: Cafè Central, 2001.
Carbassa a tot drap o amor lliure, ús i abús [amb Ester Xargay].
 Lleida: Pagès, 2001.
Cabrafiga. Vic: Emboscall, 2002.
Metafonia (Deslectura de Paul Celan). Barcelona: Cafè Central,
 2003.
Ad libitum. Girona: CCG, 2004.
M'he menjat una cama. Barcelona: Proa, 2004.
Com aquell qui diu. Vic: Emboscall, 2004.
Desperfecte. Barcelona: Cafè Central, 2004.
L'esquerda, [s. l.]: Mph, 2005.
Ho vaig fer fer. Barcelona: Cafè Central, 2005.
Converses [amb Antoni Clapés], 2 vols. Barcelona i Vic: Cafè
 Central, Emboscall i HAAC, 2006.

Zooflèxia (el bestiar més veritable de tots) [amb Ester Xargay i
 Mariona Millà]. Barcelona: March, 2007.
Coma induït. Barcelona: Cafè Central, 2007.
Enderroc i reconstrucció. Tarragona: Arola, 2007.
Himnes del no-ésser. El Vendrell: March, 2008.
Regoc (Agoc i De tranuita). Lleida: Pagès, 2009.
Ni poms ni pomes ni formigues [amb Frederic Udina]. Barcelona:
 [s. ed.], 2009.
Filacteri d'infrallengua. Tarragona: Arola, 2011.
Sí fa que sí. Palma: Lleonard Muntaner, 2011.
Fer les cartes [amb Antoni Clapés]. Barcelona: Emboscall, 2011.
Accions paraparèmicament ictòpiques de Jordi Benito [amb Vi-
 cenç Viaplana]. Granollers: Museu de Granollers, 2011.
Obra completa punt u. Lleida: Pagès, 2011.
Dietari del pic de l'estiu. Barcelona: Edicions 62, 2012.
El cel barrat. Granollers: Terrícola, 2013.
No eixuguis els plats. Lleida: Pagès, 2013.
I això no cal [amb Eugenio Tisselli]. Badalona: Pont del Petrolí,
 2013.
Carles Hac Mor. Barcelona: Arts Santa Mònica, 2014.
Fracassart: de la no-mort de l'art [amb Vicenç Viaplana]. Grano-
 llers: Museu de Granollers, 2015.
No ben bé, [s. l.]: Tushita, 2016.
Escriptures alçurades, edició de Jordi Marrugat. Barcelona: :Rata_,
 2016.
 «Carles Hac Mor per Carles Hac Mor. Correus a Jordi Marrugat
 amb motiu del llibre *La revolució com a origen de l'escriptura*
de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a
origen de la revolució (maig-juny de 2009)», presentació i
 edició de Jordi Marrugat, *Poetari*, núm. 10, octubre de 2016,
 p. 18-54.
Escalaborns, escalabornots i escalabornets [inèdit].
L'Eccehomo i la Mare del Tano [inèdit].
Tant per tant [inèdit].

6.2. Bibliografia bàsica sobre Carles Hac Mor

- ALTAIÓ, Vicenç i Josep M. SALA-VALLDAURA (1980): «Estudi», dins Vicenç ALTAIÓ i Josep M. SALA-VALLDAURA, eds., *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona: Laia, p. 7-82.
- BROCH, Àlex (2016a): «Carles Hac Mor quaranta anys abans», *Serra d'Or*, núm. 677, maig, p. 58-61.
- (2016b): «Carles Hac Mor o l'escriptura calidoscòpica», dins Carles HAC MOR, *Escriptures alçurades*, Barcelona: :Rata_, p. 205-214.
- CALVO, Lluís (2010): «Carles Hac Mor: un clàssic del capgirament», dins [diversos autors], *Epítom Carles Hac Mor. El poeta és un ésser humà en procés d'esdevenir ca*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, p. [9-23]. Accesible en línia: <<http://www.escriptors.cat/autors/hacmorc/epitom-carles-hac-mor-2010.pdf>> .
- (2013): «L'ordinador s'ha penjat (o els algoritmes imprevistos de la veu)», dins Carles HAC MOR i Eugenio TISELLI, *I això no cal*, Badalona: Pont del Petrolí.
- (2016): «Fonaments, pedrissos i enderrocs en l'obra de Carles Hac Mor. Un intent d'indefinició», *Poetari*, núm. 10, octubre, p. 55-64.
- CARRERAS, Anna (2016): «Hac Mor, amor, on me pujares?», *Poetari*, núm. 10, octubre, p. 15-17.
- CLAPÉS, Antoni (1995): «Amb Carles Hac Mor arriba la fi del món», *Urc*, núm. 9, primavera, p. 48-51.
- COSTA, Lis (2001): «Experimental Poetry in Barcelona during de 1990s», *Visible Language*, vol. 35, núm. 1, p. 76-91.
- (2010): «L'oralitat com a experimentació en la poesia catalana de finals del segle XX», *Catalonia*, núm. 3. En línia: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/catalonia3/costa.pdf>> [consultat: 17-7-2015].
- (2012): «Poesia alterada. Els inicis de la poesia pública a Barcelona durant els anys vuitanta», *Catalan Review*, vol. XXVI, p. 107-122.
- GELONCH, Francesc (2016): «Anti-imatge sobre paper: alguns apunts sobre Carles Hac Mor i el cinema», *Poetari*, núm. 10, octubre, p. 65-69.
- GUERRERO, Manuel (2000): «Carles Hac Mor o el retorn al desordre», dins C. HAC MOR, *No em cap al cap*, Palma: Baltar, 2000, p. 9-12.
- (2001): «Pròleg», dins Manuel GUERRERO, ed., *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle*, Barcelona: Empúries, p. 9-99.
- GUILLAMON, Julià (2001): *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana.
- JIMÉNEZ JORQUERA, Anna i Elisabet SURÍS, coords. (1999): *Grup de Treball*, Barcelona: MACBA.
- MARRUGAT, Jordi (2009): *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*, Tarragona: Arola.
- (2010): «L'escriptura de Carles Hac Mor: subversió de termes», dins [diversos autors], *Epítom Carles Hac Mor. El poeta és un ésser humà en procés d'esdevenir ca*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, p. [25-63]. Accesible en línia: <<http://www.escriptors.cat/autors/hacmorc/epitom-carles-hac-mor-2010.pdf>>.
- (2011a): «Carles Hac Mor abans de Carles Hac Mor», dins Carles HAC MOR. *Obra completa punt u*, edició de Xavier Garcia, Lleida: Pagès, Diputació de Lleida i Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 9-23.
- (2011b): «Carles Hac Mor després de Carles Hac Mor», dins Carles HAC MOR, *Filacteri d'infrallengua*, Tarragona: Arola, p. 7-12.
- (2012a): «Carles Hac Mor contra la poesia», dins Margalida PONS i Josep Antoni REYNÉS, eds., *Lírica i deslírica: anàlisi i propostes de la poesia d'experimentació*, Palma: Universitat de les Illes Balears, p. 65-96.
- (2012b): *Escriure la vida i la mort. Funció i sentit de l'alquímia poètica en el món actual*. Lleida: Pagès.

- (2013): *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2014): «L'escriptor català: de la televisió al Twitter (passant per l'hipertext, l'SMS, Bluetooth i Facebook)», dins Germà COLÓN DOMÈNECH i Santiago FORTUÑO LLORENS, eds., *Les tecnologies digitals en la producció literària*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 37-74.
- (2016a): «Pròleg. I ni així», dins Carles HAC MOR, *No ben bé*, [s. l.]: Tushita, p. 9-22.
- (2016b): «Postintroducció. D'alçurar-se així», dins Carles HAC MOR, *Esriptures alçurades*, Barcelona: :Rata_, p. 175-195.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2004): «La narrativa catalana del textualisme a l'hipertext», dins: Christian CAMPS i Pilar ARNAU, eds., *Col·loqui europeu d'estudis catalans*, vol. 2 (*La literatura catalana de la democràcia*), Montpeller: Centre d'études et de recherches catalanes Université de Montpellier III i Association Française des Catalanistes, p. 203-215.
- PARCERISAS, Pilar (2007): *Conceptualismo(s) Poéticos / Políticos / Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980*, Madrid: Akal.
- PARCERISAS, PILAR i Montse BADIA, eds. (1992): *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980...*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- PICORNELL, Mercè (2007): «Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana», dins Margalida PONS, ed., *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 81-126.
- PONS, Margalida (2005): «Aproximació a la narrativa experimental postfranquista», *Catalan Review*, vol. XIX, núm. 1-2, p. 173-196.
- (2007): «Formes i condicions de la narrativa experimental (1970-1985)», dins Margalida PONS, ed., *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 7-79.
- (2012a): «Metalingüística i metapoètica: la definició com a obertura, l'ocultament com a afirmació», dins Margalida PONS i Josep Antoni REYNÉS, eds., *Lírica i deslírca: anàlisis i propostes de la poesia d'experimentació*, Palma: Universitat de les Illes Balears, p. 111-140.
- (2012b): «De la poesia experimental a l'escriptura conceptual: cap a un nou marc interpretatiu», *Catalan Review*, vol. XXVI, p. 123-140.
- (2013a): «La poesia d'experimentació com a corpus inestable: els guanys de la permeabilitat», dins Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Enric GALLÉN, eds., *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura i Universitat Autònoma de Barcelona, p. 211-244.
- (2013b): «Il·legibilitat i tradició en la poesia experimental», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 8, p. 28-46. Article en línia: <http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-margalida-pons-orgnl.pdf> [consultat: 27-6-2015].
- PONS ALORDA, Jaume C. (2016): «Alçurem-nos», dins Carles HAC MOR, *Esriptures alçurades*, Barcelona: :Rata_, p. 221-226.
- PRADAS, Eni (2007a): «Ignasi Ubac: textualisme i renovació de la narrativa catalana en la segona meitat dels anys setanta. Una modernitat inexistent», dins Ramon PANYELLA, ed., *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània. Actes del Congrés Internacional La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània. Barcelona / Bellaterra, 26,27 i 28 d'octubre de 2005*, Lleida: Punctum i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, p. 549-561.
- (2007b): «El projecte Ignasi Ubac en la segona meitat dels anys setanta. La revista *Tecstual*», dins Margalida PONS, ed., *Textua-*

lisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985), Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 127-153.

SALA-SANAHUJA, Joaquim (1992): «Pròleg proemial», dins Carles HAC MOR i Ester XARGAY, *Un pedrís de mil estones*, Tarragona: El Mèdol, p. 5-10.

SALA-VALLDAURA, Josep M. (2015): «Carles Hac Mor», dins *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*, Lleida: Pagès, p. 165-169.

SUNYOL, Víctor (1992): «A propòsit de *S'ha rebentat l'hospici* de Carles Hac Mor», *Reduccions*, núm. 54, juny, p. 69-74.

XARGAY, Ester (2016): «L'art de Carles Hac Mor o l'alliberament de l'escriptura», dins Carles HAC MOR, *Esriptures alçurades*, Barcelona: :Rata_, p. 196-204.

YMBERNON, David (2016): «Carles Hac Mor, el tarannà», *Poetari*, núm. 10, octubre de 2016, p. 13-14.