



HAL
open science

Hèctor B. Moret, un poete aragonès de llengua catalana

Michel Martínez

► **To cite this version:**

Michel Martínez. Hèctor B. Moret, un poete aragonès de llengua catalana. Revue d'études catalanes (En ligne), 2016, pp.67 - 81. hal-02061084

HAL Id: hal-02061084

<https://hal.science/hal-02061084>

Submitted on 11 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Michel Martínez Pérez
Université de Toulouse Capitole

HÈCTOR B. MORET, UN POETA ARAGONÈS DE LENGUA CATALANA

RESUM

Hèctor B. Moret (1958) és un poeta nascut a Mequinensa (Baix Cinca, Aragó). Amb 10 anys, ha d'emigrar a Barcelona amb la seva família per la construcció de l'embassament de Riba-roja. A la capital catalana, el poeta pren consciència que la seva llengua materna, el català, no sols és una llengua oral sinó també de tradició literària i una de les llengües pròpies d'Aragó. El 2006 publica la seva antologia poètica: *Camp clos*. "L'antinòmia entre la paraula i el gest" de l'escriptura poètica l'obliga a abandonar l'escriptura poètica.

Paraules clau: Aragó catalanòfon, poesia aragonesa d'expressió catalana, literatura fronterera, Aragó i catalanitat.

ABSTRACT

Hèctor B. Moret (1958) was born in Mequinensa (Catalan-speaking Aragon). At the age of ten, he settled in Barcelona with his parents after his village was flooded following the construction of a dyke. In Catalonia, the poet realized that Catalan, his mother tongue, was not only an oral language but also a literary and cultural language and a native language in Aragon. In 2006, he published his anthology, *Camp clos* [Closed fields]. "The antinomy between words and actions" led him to give up poetic writing.

Keywords: Catalan-speaking Aragon, Catalan-written Aragonese poetry, literature on borderline identities, Aragon and Catalanhood.

Hèctor Benvingut Moret i Coso neix el 22 de març de 1958 a Mequinensa (Baix Cinca), una localitat de l'Aragó catalanòfon¹. La llengua materna del poeta és la catalana, en la seva variant nordoccidental, modalitat que manté i cultiva des que es va establir a Barcelona, l'any 1968. Mequinensa, coneguda també per ser la població natal de Jesús Moncada, fou una vila pròspera gràcies a les mines de carbó que generaven la quasi totalitat de llocs de feina, directes i indirectes. La vila se situa a la confluència dels rius Segre i Ebre, el que permetia el transport de les mercaderies per via fluvial fins a Tortosa i la Mediterrània. La forta activitat minera de la vila durà fins ben entrada la dècada dels anys seixanta del segle XX. Amb la construcció de l'embassament de Riba-roja, l'activitat minera de la comarca minvà molt ja que bona part de les mines quedaren sota les aigües, igual que l'antiga vila, «lo poble vell». Una nova Mequinensa fou construïda més amunt, i els mequinensans foren real·lotjats en cases unifamiliars de maons vermells, «més còmodes i més higièniques» com en deia la propaganda, situades

¹ Moret, Hèctor (1998). *Indagacions sobre llengua i literatura catalanes a l'Aragó*. Calaceit (Matarranya, Terol): Associació Cultural del Matarranya (ASCUMA). Va ser l'Hèctor Moret en la seva vessant d'assagista qui va inventar aquest concepte per parlar del territori conegut com a Franja (d'Aragó o de Ponent).

en carrers i places amples i simètrics, amb lletres de l'abecedari com a única senya d'identitat. Amb el que va quedar d'activitat minera, però, no va ser possible tornar a col·locar tots els treballadors mequinensans que vivien, de lluny o de prop, de les mines. Així, molts van haver de marxar de la seva vila per tal de trobar feina. Va ser el cas de la família de l'Hèctor Moret, fill i nét de miners que, l'any 1968, quan el futur poeta encara no tenia deu anys, va emprendre el camí de l'emigració, en una època *desarrollista* que ja coneixia l'èxode rural i la massificació de les grans ciutats.

Els emigrants aragonesos, tant els de llengua catalana com els de llengua castellana i aragonesa, prenen principalment el camí que els du cap a la industrial Catalunya, per raons de proximitat geogràfica i d'atracció econòmica. La família del poeta s'instal·la, com moltes altres, a la capital catalana. Allà, Hèctor Moret, com molts altres aragonesos de llengua catalana, pren consciència de la catalanitat de la llengua pròpia de la seva vila natal. Així, la seva llengua materna no és, com el règim franquista volia fer creure, un vulgar chapurriau, o una parla local 'd'anar per casa', sinó una llengua amb una tradició literària clàssica i contemporània. És també una llengua 'moderna' i de lluita: la de la Nova Cançó. I a Catalunya, aquesta llengua no és anònima, se'n diu català.

A la Universitat de Barcelona, Hèctor Moret estudia, doncs, Filologia Catalana, tot compaginant la carrera amb una feina a Edicions 62 on té un accés privilegiat a la literatura catalana. Abans d'això, però, l'Hèctor Moret adolescent ja ha començat la dura i exigent tasca d'escriure poesia. L'any 1976, amb divuit anys, guanya un premi als Jocs Florals de Rubí amb el poema «A tots els morts, morts a totes les guerres»². Segons Artur Quintana i Font, en la seva formació primerenca com a poeta, rep les influències, entre d'altres, de Salvador Espriu, Blai Bonet, Josep Palau i Fabre, Vicent Andrés Estellés, Joan Salvat-Papasseit, Josep Sebastià Pons així com de Cesare Pavese i Charles Baudelaire³. Quant als clàssics, en rep dels trobadors en llengua occitana com ara Ponç de la Guàrdia, però també de l'Ausias March i de Dante Alighieri. Amb la presa de consciència de la catalanitat de la seva llengua, també s'adona de la necessitat de dignificar la llengua pròpia de l'Aragó catalanòfon i de normalitzar-ne l'ús. A la Barcelona de la Transició democràtica, connecta amb els moviments aragonesistes d'esquerres que, com ell, desitgen normalitzar el plurilingüisme aragonès. Així, col·labora a la revista *Secano*, l'òrgan de l'emigració aragonesa a Catalunya entre els anys 1977 i 1979 i primera publicació aragonesista des de finals de la Guerra Civil. Al número 4 de *Secano*, Hèctor Moret publica un article en català, encara que no el signa, titulat «Cal recuperar la nostra llengua»⁴. Des d'aleshores ençà, no ha deixat de publicar a nombroses revistes de caire aragonesista de l'Aragó interior, com ara *Andalán* o *Rolde*, o revistes de l'Aragó catalanòfon com són *Sorolla't*, *Batecs*, *Desperta Ferro!* i actualment *Temps de Franja*. També ha publicat a revistes catalanes com ara *Serra d'Or*, *Ressò de Ponent* o *Calaix Blau* i a diaris catalans (*Avui*).

Certament, Hèctor Moret és un poeta compromès ja que, paral·lelament a la creació poètica, lluita per un Aragó trilingüe on la seva llengua pugui viure en plena normalitat al costat de l'aragonès i del castellà. Efectivament, la llengua és per a ell una part intrínseca d'ell i del seu territori, des de Mequinensa fins a Barcelona. Així, no és estrany que declari en una entrevista: «el meu país és la llengua»⁵. De fet, els seus reculls s'han publicat a Barcelona, València i Saragossa, les capitals de la Corona d'Aragó peninsular que plasmen l'extensió geogràfica de la llengua.

² Moret, Hèctor B. (1999). *Temps pervers*. Saragossa: Diputación General de Aragón, p. 63.

³ Quintana i Font, Artur, (1998). « La poesia d'Hèctor B. Moret », *Alazet*, Revista de Filologia n° 10. Osca: Institut d'Estudis Alt-aragonesos (IEA), Diputació Provincial d'Osca, pp. 109-128.

⁴ Moret, Hèctor (1977). «Cal recuperar la nostra llengua». *Secano*, n° 4.

⁵ *El Temps*, núm. 250, abril 1989, p. 83.

A banda dels treballs d'investigació i de creació poètica, Hèctor Moret ha fet de professor de llengua i literatura catalanes en un institut d'ensenyament secundari del centre de Barcelona. Per tant, el nostre autor és alhora professor, poeta i investigador. Si bé sembla compaginar perfectament els 'papers' de professor i investigador, la seva faceta de poeta sembla més aviat un personatge paral·lel i independent, que es val per si sol. Aquest personatge amb vida pròpia s'ha anat distanciant de la resta d'identitats de l'autor. De fet, en una primera etapa, tant l'Hèctor Moret investigador com el poeta signaven els escrits com a «Hèctor Moret» –a vegades afegint-hi «i Coso». A partir del quart recull de poemes, però, l'Hèctor Moret poeta esdevé «Hèctor B. Moret», és a dir que hi afegeix la primera lletra del segon nom, Benvingut. Aquest acte sembla voler indicar una distanciació d'ell mateix i l'aparició d'un nou personatge amb vida pròpia, un jo poètic per al joc poètic.

1. L'OBRA POÈTICA

Hèctor (B.) Moret ha publicat un total de sis reculls de poesia entre 1987 i 1999. El 2006 veu la llum *Camp clos*, l'antologia dels sis reculls amb un estudi introductori d'Artur Quintana i Font. Molts poemes, però, s'havien publicat abans en revistes catalanes i aragoneses. El primer recull que publica Moret és *Pentagrama*⁶. Segueix amb *Parella de negres*⁷ amb què obté el Premi Josep M. Picó del mateix any. El següent recull es titula *Ròssecs*⁸ i guanya el vuitè Premi Divendres Culturals. Segueix *Al cul del sac trobarem les porgueres*⁹ primer poemari que signa com a Hèctor B. Moret. El cinquè és *Antídots*¹⁰ amb què obté, l'any 1994, el Premi Festa d'Elx de l'Ajuntament d'aquesta localitat i, finalment, *Temps pervers*¹¹, obra guanyadora l'any 1998 del Premi Guillem Nicolau, premi literari del Govern d'Aragó dedicat a la literatura en llengua catalana. Aquest últim recull posa fi a l'obra poètica d'Hèctor B. Moret, com queda dit en el pròleg escrit per Esteve Betrià, alter ego assagista i periodista de l'autor («últim – que no definitiu– capítol»). Com ja s'ha dit, aquestes sis obres formen una unitat i una obra poètica que té com a títol *Camp clos*¹². És de notar que el poeta no deixa d'escriure perquè ha assolit l'objectiu que s'havia proposat, ans al contrari. Deixar la creació poètica pot interpretar-se com a un abandó per part del poeta, insatisfet i desil·lusionat, en no veure's capaç de transcriure amb mots i versos, el que experimenta, en no resoldre «l'antinòmia entre la paraula i el gest». L'Hèctor B. Moret mostra d'aquesta manera, la insatisfacció pel seu treball i doncs l'exigència amb si mateix.

Pentagrama

Si bé es va publicar l'any 1987, la redacció dels poemes se situa al voltant de l'any 1980, època d'aprenentatge del poeta. El recull consta de cinc parts –tantes com les ratlles d'un pentagrama– cadascuna constituïda de set poemes. Cada part l'encapçala una citació d'un poeta, orientant el lector sobre les seves influències. Aquests poetes són

⁶ Moret, Hèctor (1987). *Pentagrama*. Barcelona: Columna.

⁷ Moret, Hèctor (1988). *Parella de negres*. Barcelona: Columna.

⁸ Moret, Hèctor (1992). *Ròssecs*. Cerdanyola del Vallès: Ajuntament de Cerdanyola.

⁹ Moret, Hèctor (1993). *Al cul del sac trobarem les porgueres*. València: Alfons el Magnànim.

¹⁰ Moret, Hèctor (1996). *Antídots*. València: Poesia 3i4.

¹¹ Moret, Hèctor (1999). *Temps pervers*. Saragossa: Diputació General d'Aragó.

¹² Moret, Hèctor (2006). *Camp clos/Campo cerrado*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza (PUZ). Edició a cura d'Artur Quintana i Font.

Ponç de la Guàrdia, Joan Salvat-Papasseit, Blai Bonet, Josep Palau i Fabre i Cesare Pavese, i les citacions són més aviat amargues i desesperants («amarg»; «pols»; «és amarg plorar sol»). Els poemes són relativament curts –entre cinc i setze versos. Així, sovint els poemes consten d’una sola frase que transcriu una sola idea, missatge o reflexió. Pel que fa a la mètrica, els versos són lliures. Quant al lèxic, el poeta emprava tant mots dialectals occidentals («gitar-me»; «butoni»; «espill»), com formes verbals de l’estàndard occidental com ara «siga», «pensesses», «haja», «veges», o formes literàries («quimèriques aigües»; «fal·làcies»; «filigranes»). D’altra banda, cadascuna de les cinc parts tracta d’una temàtica diferent. Així, la primera és purament metapoètica amb el jo poètic que reflexiona sobre la creació poètica i l’acte creador. S’adona de la impossibilitat d’expressar un gest amb mots, aleshores pren consciència que la creació poètica està inevitablement abocada al fracàs, a la desfeta:

però em resta, encara, la gran recança,/ nosa estèril,/ de no haver-me adonat a
temps/ de la inherent antinòmia/ que sorgeix entre la paraula i el gest.¹³

La segona part entra dins de la temàtica amorosa. El jo poètic està confrontat als dubtes i a la nostàlgia –parla en primera persona– i s’adreça de vegades a un tu –que no és altre que un amor passat– amb fredor, com el temps plujós que reforça encara més la tristor i la melancolia del jo poètic (pp. 19 i 25). A la tercera part, el jo poètic es qüestiona sobre el sentit de la vida, de l’existència. Interpreta la vida com un trajecte inútil i és molt pessimista ja que l’única sortida i escapatòria que hi veu és la mort, de què tampoc se sap quan arribarà (p. 29). A la quarta part, el jo poètic torna a la temàtica amorosa i s’adreça també a un tu. Parla del temps («el temps no es perd/ (Senzillament es crema)»), del gest incompatible amb la paraula ja que aquesta pot, de vegades, traïr el gest (p. 44), de la culpa i del sentiment de culpa, una «irrealitat massa concreta» (p. 42) i que, per tant, «no fóra just inculpar ningú». L’últim poema de la sèrie torna malgrat tot a l’optimisme:

Ben cert que sovint crec/ que em creixen noves ales/ i em torna tot l’alè.¹⁴

Finalment, a la cinquena part, el jo poètic descriu de nou l’acte creador. Tornem al metapoètic amb un jo que explica que la creació poètica és per a ell un costum que no pot abandonar, que en depèn, com si d’una droga es tractés, tot sent conscient dels riscos que comporta (pp. 49 i 53). La creació poètica adopta fins i tot una connotació misteriosa, gràcies a la presència dels dits, presents en tota l’obra. Els mots i els versos surten dels dits. Els dits són per tant màgics perquè la creació o el resultat de la creació poètica (p. 52) arriba per ells. Els dits són alhora d’una gran sensualitat perquè són també els que permeten tocar. Són per tant imprescindibles tant per a l’amor com per a la creació poètica, amb la qual cosa se sintetitzen ambdues coses, els dos temes predilectes d’aquest primer recull, i de fet de tota l’obra, que tornen de manera cíclica. En les diverses obres, aquests dos temes estan posats en paral·lel, fins i tot en simetria, com ens n’adonarem més endavant.

¹³ Moret, Hèctor (1987). *Pentagrama*. Barcelona: Columna, p.14.

¹⁴ Moret, Hèctor (1987). *Pentagrama*. Barcelona: Columna, p.45.

Parella de negres

El segon recull del nostre poeta, publicat l'any 1988, consta de quaranta-un poemes que el poeta va escriure entre el desembre de 1985 i l'agost de 1986. Tots aquests poemes formen una unitat ja que se segueixen els uns els altres sense que estiguin agrupats en parts o sèries diferents. D'altra banda, els poemes són més aviat curts –entre cinc i disset versos lliures.

El fet que els poemes s'encadenin dóna una impressió de conjunt i de continuació. Així, el primer poema marca el començament d'una història, (n'és el punt de partida) i l'últim poema és el punt d'arribada, el final de la història que s'ha contat al llarg del recull. El poemari segueix d'aquesta manera un ordre lògic i fins i tot cronològic, amb una evolució. S'hi explica la història de dos tafurs, dos personatges apassionats pels jocs d'atzar –dos luddòpates, podríem dir–, que són també dos perdedors ja que la «parella de negres», tant en el pòquer com al joc de daus, és la jugada més baixa (pp. 16 i 17). El joc d'atzar és aquí una metàfora de l'amor, el joc és, de fet, el joc amorós. La citació d'Ausias March, a l'incipit del recull, confirma el joc d'atzar com a metàfora de l'amor. Per tant, els quaranta-un poemes fan d'una llarga partida de cartes o de daus, una experiència amorosa, un joc amorós. L'experiència amorosa, però, és una experiència desafortunada per als tafurs ja que són uns perdedors. Ara bé, estan en una fase d'aprenentatge, i tot el que van aprenent els servirà més endavant. Van acumulant experiència, es tracta d'un trajecte iniciàtic pel món del joc amorós. Així, a l'últim poema del recull, si bé els tafurs no s'han convertit en experts dels jocs d'atzar, és a dir del joc amorós, han adquirit certa experiència i poden fer «noves jugades»:

No he lligat cap basa/ però la partida continua/ i em faré amb nous daus/ per
assajar noves jugades¹⁵

El jo poètic en aquest recull de poemes passa completament desapercbut i deixa en primer plànol els dos tafurs. Malgrat tot, si bé el joc d'atzar és una metàfora del joc amorós al qual s'inicien tots dos tafurs, l'aprenentatge d'aquests també pot ser la metàfora del propi aprenentatge del jo poètic quasi absent. Es podria anar més enllà i dir que els jocs d'atzar són doblament metafòrics, ja que d'una banda són la metàfora del joc amorós, i d'altra banda són també la metàfora de la creació poètica. És el que es desprèn de la pàgina 25 quan el jo poètic diu:

i demanar a l'astut calabre/ que em mostrés l'últim truc/ i no veure'm com ara
mateix/ practicant el vell defecte/ de fer jocs de paraules.¹⁶

Per tant, en aquests anys d'aprenentatge, la partida de daus és alhora el joc amorós i sobretot el joc de les paraules, és a dir la creació poètica. Es tracta de tornar-se «destre» en aquesta complicada i exigent feina.

Ròssecs

El tercer poemari del nostre autor, publicat l'any 1992, conté poemes escrits entre els anys 1986 i 1990 –excepte dos que daten del 1976 i del 1979. El recull consta de vint-i-nou poemes repartits en tres parts. Tant els poemes com les diferents parts tenen

¹⁵ Moret, Hèctor (1988). *Parella de negres*. Barcelona: Columna, p.53.

¹⁶ *Ibidem*, p.25.

un títol. A més, al final de cadascun dels poemes de les dues primeres parts i al primer de la tercera, trobem la data (mes i any) i a vegades el lloc de la redacció del poema.

La primera part consta de deu poemes i té com a títol «Amagatall secret». Els poemes d'aquesta primera part els va escriure a Mequinensa, entre el 1986 i el 1989. La temàtica és clarament mequinensana, com ho indica el primer poema intitulat «Paisatge», un sonet (cosa que mostra que el poeta s'allunya de les formes lliures ja que hi empra el decasíl·lab i fa rimes consonàntiques creuades). Efectivament, el jo poètic evoca el paisatge de la seva vila natal, o sigui el de la infantesa i també el dels orígens:

Em sé lligat a n'aquest erm paisatge/ i per això no em fa mai cap retret/ si per un moment oblidó el llinatge.¹⁷

Segons Màrio Sasot, el títol d'aquesta primera part és un homenatge a Ausias March i, segons l'Artur Quintana, «l'erm paisatge» de Mequinensa del que parla és un homenatge a «l'àrid poble», a la Sinera de Salvador Espriu, «al nord-enllà espriuà». El jo poètic sent nostàlgia de la seva terra, transcriu els paisatges tant els de la vila com els del camp (p. 9: «hortes»; «places»; «cases»; «basses»; «portes»; «carrers»; «mines»; «corrals»; «eres»; p. 21: «olivers i ametllers»); la vida quotidiana (p. 11: «eixutes velles fent ganxet... mentre els xiquets ensumen el món»); les mines (p. 11: «els hòmens a les mines»); el cerç que hi bufa (p. 19: «perquè ja se sap:/ quan fa cerç/ el cor se'n ressent»; p. 21: « En vells perfils crivassats pel cerç »); la humitat dels rius, de les boires glaçades de l'hivern (p. 15: « En aquesta tarda llarga i humida »; p. 17: « Sense gaire temps per mirar/ més enllà de les serres gebrades/ de les emboirades cales/ i de les basses cobertes de gel »), la sequera del paisatge d'estiu (p. 27: «a desfer l'apegalosa calor/ d'aquesta apàtica tarda d'estiu... sadollen lentament la resseca garriga»). D'aquesta manera, el jo poètic és capaç de reflectir la personalitat i les peculiaritats de la seva terra, la dels seus orígens. Fa una descripció de la vila i dels voltants, dels seus habitants, de les activitats econòmiques i empra el lèxic local i les formes verbals occidentals («aidar»; «caragols»; «bubotes»; «devuit»; «avarques»; «xiquets»). És un retrat de la vida mequinensana, tant de la seva infantesa, i per tant de «lo poble vell», com de la nova vila quadriculada. El jo poètic està en total compenetració amb la seva vila natal, amb els seus orígens, per això és capaç de transmetre l'ànima d'aquella terra. Ara bé, l'exili tampoc el fa idealitzar la seva terra ja que en diu «castigada terra» (p. 17). Hi ha una punta d'amargura en aquest retrat, per això predomina una tonalitat trista, melancònica molt ben transmesa a través de la climatologia. Així, a banda de contribuir al retrat de la vila, els detalls climàtics reforcen encara més el fred, la tristor i la melancònia ambients, conseqüència de la nostàlgia i potser de l'amargura del jo poètic. A «Paisatge», el jo diu d'ell mateix que és «sec»:

Si sóc tan sec és perquè així m'ha fet/ únic consol per al meu cor salvatge/
aquest país de qui parlo en secret

Les referències al temps són nombroses i quasi sempre són referències al mal temps (p. 11: «aire espès»; p. 12: «hora fresca»; p.13: «tarda llarga i humida [...] amb els borrim de tardor/en els tolls argilosos [...] només se sent la pluja batent la/ teulada [...] la tremolor de la pluja»; p. 17: «serres gebrades, emboirades cales, basses cobertes de gel»; p. 19 «quan fa cerç»; p. 21: «En vells perfils crivassats pel cerç»; p. 23: «com el sol i el gebre [...] i el vent, com la pluja bat la teulada/ i l'aigua llisca»; p. 25: «i a

¹⁷ Moret, Hèctor (1992). *Ròssecs*. Cerdanyola del Vallès: Ajuntament de Cerdanyola, p. 9.

hiverns de vides agitates/ per les boires i els vents»). Fins i tot, a l'única referència al bon temps, a l'estiu –a l'últim poema d'aquesta primera part– el temps és igualment molest per al jo poètic i té una forta connotació negativa (p. 27: «a desfer l'apegalosa calor/ d'aquesta apàtica tarda d'estiu»). Així, en aquesta primera part del recull, entre el jo poètic i la seva terra d'origen hi ha un fort paral·lelisme. Tant és així que el jo es confon amb la terra que l'ha vist néixer, i això es veu a la pàgina 19 («que amb pensament àrid/ i sentiment espès») així com al primer i últim poema on s'empren els mateixos adjectius –o sinònims– tant per qualificar el paisatge com el jo (p. 9: «erm paisatge [...] si sóc tan sec»; p. 11: «aire espès»; i p. 27: «resseca garriga»). La comunió entre el jo i la terra pot explicar-se per la nostàlgia per la pròpia terra quan s'és exiliat. Sembla que sigui el cas del jo poètic d'«Amagatall secret». La terra d'origen protegeix, fa de refugi, de «recer» com en diu ell, es tracta d'una mare, de la petita pàtria.

La segona part del poemari es titula «Ressenyes discretes». En aquesta part trobem nou poemes escrits entre els anys 1986 i 1989, si descartem els dos primers de la sèrie que van ser escrits el 1976 i el 1979 respectivament. Els poemes segueixen la temàtica del paisatge. Aquesta vegada, però, ja no es tracta del paisatge mequinensà. El jo ha sortit de la terra d'origen per tal de conèixer llocs nous i altres destinacions. En un primer moment es queda al seu país –recordem que el seu país és la llengua–, així les primeres destinacions romanen a països de llengua catalana (Montserrat, Alt Vallespir i València). Els poemes més antics corresponen als que se situen a la serralada de Montserrat (1976) i a la comarca francesa de l'Alt Vallespir (1979). Són, per tant, paisatges de muntanya –un matí nevat a Montserrat i una nit de lluna plena als Pirineus– força impactants (p. 31: «Sorpresos del tot prenyats de dens silenci»), esplèndids (p. 33: «Llisca la lluna bruna/ pel cim del Costabona»), que semblen ser una primera experiència, una iniciació al món de la muntanya i de manera metafòrica a la creació poètica. Ens trobem, efectivament, durant els anys d'aprenentatge del jo poètic. Cal remarcar, així, la rebuscada forma del primer poema d'aquesta segona part, ja que es tracta d'una *tannka*, un model japonès que consta de trenta-una síl·labes repartides en cinc versos o frases. Els terrats del barri del Carme de València són el tercer escenari dins dels llocs de llengua catalana, del país del jo poètic. De les muntanyes pirinenques i de Montserrat, ha baixat fins a la plana, fins a la capital de l'Horta, i més precisament al barri del Carme, centre històric de València. Ara bé, no ha baixat de les altures ja que segueix en els terrats, per continuar en contacte amb el cosmos i la immensitat. Si bé ha deixat els cims coberts de neu, la lluna plena en alta muntanya, des del seu terrat està en contacte directe amb «el tebi sol de febrer» (p. 35).

Després del recorregut per terres de llengua catalana, el jo poètic decideix d'anar-se'n a l'Europa central, precisament al país més muntanyós i més alt d'Europa: Suïssa. En aquest país, el jo poètic passeja per les ciutats de Fribourg, Luzerna i Rotberg. És de notar que no oblida mai la seva identitat ja que sempre té algun pensament pel seu lloc d'origen i per la seva terra. El jo poètic n'està impregnat de tal manera que a Fribourg pensa en els geranis de València (p. 37: «La veu gerda –dit amb molt de respecte–/ ens fa arribar els geranis de València»). Cal remarcar que no evoca de seguida la seva vila natal, sinó una ciutat que també ha descobert i que en certa manera ha fet seva. S'impregna així d'elements nous a cada lloc nou que visita, que aprèn a conèixer i que fa seus. Així, no se sent únicament de la seva vila, de manera excloent. Construeix la seva personalitat amb elements i experiències viscudes a diferents llocs i no solament a la seva vila. Així, a Luzerna, si bé té un pensament cap a casa seva, no és només cap a la seva vila, ni cap al seu país. Efectivament, a l'hora de situar-se ho fa emprant la perífrasi «d'un racó del Mediterrani nord-occidental» (p. 39). Es defineix també com a mediterrani, doncs. A Rotberg, finalment té un pensament per a la seva vila, sense

anomenar-la, com sempre, i té consciència de la llunyania, de la distància, la qual cosa li fa adoptar una tonalitat nostàlgica:

Sé que sóc lluny/ dels carrers encodissats/ i dels carros carregats d'estalzi.¹⁸

Recorda efectivament detalls de la vida quotidiana específica de la realitat mequinensana, la del «poble vell», és a dir la de la seva infantesa. L'etapa següent té lloc a l'Algarve, al Sud de Portugal –al cap de São Vicente, per ser precisos. Aquí també el jo poètic torna a tenir la sensació de conèixer el lloc, perquè en certa manera ja l'ha adquirit, ja l'ha fet seu. No es troba en un país de llengua catalana, però sí a la península ibèrica, als «extrems de l'estesa pell» (de brau, evidentment). És un paisatge familiar per a ell, amb molta llum (p. 43: «La mirada engegada / descansa dins d'un paisatge conegut»). La resta de descripcions també evocuen la seva vila natal («La cendrosa garriga / la brisa persistent (...) l'àrid rocam/ i l'olor penetrant del salobre»), ja que en poemes anteriors és qüestió de «garriga resseca» (p. 27); igualment la «brisa persistent» fa pensar en el cerç que bufa de manera quasi permanent (pp. 19, 21 i 23), l'«àrid rocam» troba eco en el topònim Monegre (pp. 13 i 23), idèntic al de la plana semi-desèrtica dels Monegres aragonesos –a les portes de Mequinensa– i, finalment, «el salobre» que també recorda « l'aigua salabrosa » de la pàgina 17. Per tant, quan és a Portugal, el jo poètic sembla que estigui recordant la seva vila natal –tot i les diferències evidents: costa/interior, riu/mar... Això és una mostra més que, allà on va, sempre té la seva terra d'origen present a la ment. Però allà on sorprèn i on enganya el lector és que no pensa en la seva vila sinó en un país que ha après a conèixer i que ha fet seu. Efectivament, evoca el nom del Rin –que també passa per Suïssa–, un paisatge que a priori tampoc no s'assembla gaire al de l'Algarve, a l'extrem Sud d'Europa. Aquí, el jo poètic mostra definitivament que les vivències que ha tingut viatjant i recurrent Europa han participat en la construcció de la seva personalitat i fins i tot de la seva identitat. Així doncs, la ruta iniciàtica, primer als països on es parla la seva llengua, i després pel continent, constitueixen en certa manera els anys d'aprenentatge, la formació del jo poètic. Aquest viatge pot ser també una metàfora del seu aprenentatge de la creació poètica, com ho és el joc d'atzar a *Parella de negres*. Els anys de l'aprenentatge de la vida són alhora els de l'aprenentatge de la recerca de la poesia i de la creació poètica.

La tercera part del poemari, finalment, es titula «Comentaris d'estil» i consta d'onze poemes escrits entre els anys 1987 i 1990. Tret del primer poema, l'autor ja no dona la data de la redacció dels poemes. Després de Mequinensa i de la ruta per la península i Europa, el jo poètic torna a la seva ciutat d'adopció, la seva terra d'acollida, Barcelona (p.51: «mercat de Sant Antoni»). En aquesta darrera part trobem els poemes més llargs dels tres primers reculls. Així, «Una tarda qualsevol» consta de vuitanta-un versos repartits en vuit estrofes. La temàtica general de «Comentaris d'estil» és de caire més aviat amorós. El jo poètic explica diverses experiències amoroses viscudes a la ciutat de Barcelona, no sense ironia. Ho fa d'una manera desinvolta, alegre i lleugera. El propi jo poètic se n'adona i qualifica un dels seus poemes de «poca-solta» (pp. 56-57: «hi va entrar un marrec/ –segur que tan poca-solta/ com aquest escrit»). El lèxic és col·loquial (p. 57: «Ni el cambrer ni jo/ estàvem per foteses»; p. 71: «pixar»), i apareixen metàfores eròtiques –com la dels dits– (p. 49), apareix també el desig carnal (p. 59: «des del lllindar del temps/ l'ombra allargassada del desig/ que s'escampa sense preàmbuls») i la temàtica del gest –el contingut (p. 59: «ni cap gest contingut»), i el subtil (p. 63: «que la subtileza en el gest»). Cal notar que, sense abandonar el lirisme, el

¹⁸ Moret, Hèctor (1992). *Ròssecs*. Cerdanyola del Vallès: Ajuntament de Cerdanyola, p. 41.

jo poètic abraça cada cop més una tonalitat narrativa. La prova és que explica les seves experiències amoroses com una història explicada oralment (col·loquialismes, to jocós...), sense abandonar, però, la reflexió.

La temàtica amorosa i l'erotisme de «Comentaris d'estil» anuncien la temàtica dominant del següent recull. Tanmateix, de manera general, el tercer recull d'Hèctor Moret marca una certa ruptura amb els dos poemaris anteriors. Efectivament, el locutor poètic obre *Ròssecs* amb un sonet, adopta el decasíl·lab, fa servir un model japonès, amb la qual cosa trenca l'ús fins ara de formes i versos lliures. El propi jo poètic s'adona d'aquest canvi i cita el decasíl·lab en un poema on precisament s'interroga sobre l'acte creador (p. 37: «Ha d'ésser divertit tibar la corda/ fer versos estranys farcidets de rebles/ (decasíl·labs femenins tret d'aquest...)»). Per tant, hi ha hagut un canvi en el jo poètic dels dos primers reculls fins a *Ròssecs*, que esdevé així una transició i obre les portes a una nova etapa de la poesia moretiana.

Al cul del sac trobarem les porgueres

Aquest és el quart poemari del nostre autor, que signa aquí per primera vegada com a Hèctor B. Moret, és a dir que fa manifest un canvi, una nova etapa en la seva poesia, canvi que ja es deixava intuir a l'anterior recull. El nou poemari consta de trenta-dos poemes repartits, de manera prou desigual, en tres parts ben diferenciades temàticament, com a *Ròssecs*. La primera part titulada «Joc pervers» consta d'onze poemes redactats en diferents èpoques. La majoria data dels anys 1986 a 1989 tot i que en trobem tres dels anys 1977, 1982 i 1983. El poemari s'obre amb una citació del poeta valencià Vicent Andrés Estellés («¿Com he d'obrar, si m'estime la vida/ i envege el cos que lleugerament passa/ i sent dolor de no dur-lo al meu llit?»), on l'autor mostra que està atret tant pel vers com pel desig, i que és impossible combinar totes dues aficions o, si més no, que és impossible d' «abastar-ho tot», com destaca Artur Quintana. Així, Hèctor B. Moret segueix la línia iniciada a la fi de *Ròssecs*, la línia eròtica, com indica el títol de la primera part, i que quedarà encara més explícit a la segona. El joc pervers de què parla, és doncs el joc amorós que ja apareixia a *Parella de negres*, i continua en estret paral·lelisme amb l'acte creador i la creació poètica. El jo poètic està efectivament dividit entre la passió amorosa i la passió pel vers –d'aquí el joc de paraules amb «joc pervers». La passió amorosa segueix sent una metàfora, al nostre entendre, de la creació poètica, tan exigent, i que pot arribar a consumir el propi jo poètic. Amb el primer poema «Discreta divisa», l'autor sembla justificar el seu canvi de rumb i de temàtica, encara que es tracti gairebé d'un canvi en fals ja que la temàtica amorosa i eròtica continua sent la metàfora de l'acte creador. L'acte sexual és també un acte creador. Així, en el primer poema sembla distanciar-se'n tot i que no ho fa ja que continua parlant-ne:

Em moc divers/ perquè diversa és la vida/ No com aquell/ que es mou pel
vers/ perquè troba perversa la vida.

Els forts paral·lelismes d'aquest poema («divers, diversa, vers, perversa») tradueixen potser el fort paral·lelisme que existeix entre el joc amorós i el joc del vers. Aquí, efectivament, «aquell» és ell, el jo poètic que no abandona la temàtica metapoètica. Ens n'adonem també a «Espatlla», un sonet en què el jo poètic s'interroga sobre l'acte amorós i el creador:

En l'encesa conjura nua/ s'endevina l'astut cimbell/ Quina és la vida, quin l'absurd/ que faça el pacte més pervers?/ Quin mot és el mot que ara surt/ per empresonar-lo en el vers?¹⁹

A banda d'això, la principal característica de «Joc pervers» és l'homenatge que fa a diversos poetes, com ho confirma un dels poemes que es titula senzillament «Homenatge». Aquest poema és un homenatge als trobadors de llengua occitana i es pot llegir tant en occità com en català. A «Disciplina» i a «L'aura serena», continua amb els homenatges, aquesta vegada als poetes italians Cesare Pavese i Petrarca. Tots dos poemes es poden llegir igualment en italià, encara que el significat no sigui el mateix, amb la qual cosa esdevenen també una mena d'homenatge a la llengua italiana. Finalment l'últim poema «bilingüe» és el següent «emper eadem», que tot i tenir un títol en llatí, es pot llegir alhora en català i en francès, amb què l'autor ret homenatge al poeta francès Charles Baudelaire. Donades les influències, el poeta se submet a una mètrica més estricta –com ho va començar a fer a l'anterior recull–, així trobem un sonet (p. 19), una sextina (pp. 12-13) i fins i tot un palíndrom intítulat «Solc clos»:

Dirà mon cos/ cínic mim/ sóc nom àrid.²⁰

La segona part del poemari es titula «Enfilall d'endrecs», consta de disset poemes, sonets en una gran majoria. En el primer poema, «Poetis mentiri licet», el jo poètic sembla acordar que no ha abandonat la recerca poètica i que, per tant, va estretament lligada amb la temàtica amorosa i eròtica:

Ho intentaré dir d'una altra manera:/ la paraula em salva i em damna ensems,/ perquè sovint crec que la ment domina/ la paraula però en realitat és/ la paraula qui domina la ment./ I malgrat que en ocasions voldria/ que fósseu mes germanes i estimar-vos,/ com l'amant foll, incestuosament...²¹

Després d'aquest primer poema ve una sèrie de dotze sonets, de temàtica amorosa, clarament eròtics –pornogràfics fins i tot en algun cas–, on cada sonet va dedicat a una noia diferent, a llocs diferents. És així com el jo poètic recorre tots els països de llengua catalana, ja que a les perífrasis que fan de títol –com ara «A una noia de la Granja que es lligava la sandàlia al pedrís de ca la vila»–, el jo anomena la població en què es troba. D'altra banda empra els dialectalismes propis de cada país. Així, per tal de referir-se a les «mosses», quan el poema se situa a Catalunya empra el mot «noia», a València en diu «xica», i a Mallorca fa servir «al·lota». En aquests sonets el jo poètic tampoc no abandona la temàtica de la poesia en la poesia, ans al contrari. Efectivament, les referències a la creació poètica i a l'estil dels versos presents són prou nombroses:

si encara que els vulga descriure de forma sincera/ per manca de destresa faltaré a la veritat?/ Espero que sigues prou benèvola en ta censura/ en jutjar aquest tosc versaire que fa el sonet lluent,/ descurat, isosil·làbic, aspre i sense cesura./ Saps prou bé que el sonet és de massa envergadura/ per aquest baldragues que fa temps que té el cor dolent/ en no ser mai desig ni objecte del teu pensament.²² [...]

¹⁹ Moret, Hèctor (1993). *Al cul del sal trobarem les porgues*. València: Alfons el Magnànim, p. 19.

²⁰ *Ibidem*, p. 17.

²¹ *Ibidem*, p. 27.

²² *Ibidem*, p. 32.

Ja és hora de deixar-nos de foteses/ que el temps de tot sonet és ben escàs/ i no ens convé que en fem un embolic.²³ (...)

Espero que no sigues gaire dura/ si trobes el sonet un pèl hostil,/ que no està fet amb gota d'amargura/ tot i que, ja ho veus, no m'ix prou gentil. / I no cregues que no haja tingut cura/ en fer-lo, per un cop, amb bon estil,/ però està vist que em venç la desmesura/ i el meu tarannà massa pueril. / Coi, fent retòrica havia oblidat/ el principal motiu d'aquests escrits...²⁴

Així, el jo poètic no deixa de vincular l'acte creador amb l'acte amorós. Tant és així que es pot afirmar que en aquesta segona part, carregada d'erotisme, el joc amorós no deixa de ser una metàfora de la creació poètica, ja que la conquesta d'una dona pot ser tan difícil com aconseguir un bon poema. Les declaracions d'amor que es fan a les diverses «mosses» o «dones fetes i dretes» amb què es troba el jo poètic, poden interpretar-se com una declaració d'amor a l'acte creador, ja que aquestes dones són la personificació de la creació poètica. Així, es pot fins i tot i afirmar que són alhora una declaració d'amor a la llengua catalana, ja que cadascuna de les noies, xiques o al·lotes provenen d'un país en què es parla aquesta llengua.

Finalment, la tercera part del recull titulada, «Per la voreta del riu», consta només de cinc poemes, dos dels quals són sonets. En aquesta part després de la ruta pels països de llengua catalana, el jo poètic torna al seu lloc d'origen, a casa seva, com indica el títol en referència al riu Segre al seu pas per Mequinensa (p. 51: «Adéu maragda del Segre», o més endavant p. 52: «Me'n torno cap al meu poble [...] Passejaré per la glera, / per la voreta del riu...»). El jo poètic no ha abandonat, però, la temàtica amorosa ja que el primer poema titulat «Cançó de comiat» tracta d'una ruptura. Tornar a la seva vila natal és alhora una tornada als seus orígens, fins i tot els més remots com ara els moriscs, als quals fa referència de nou (p. 52: «A la meua sang morisca», picant així l'ullet al seu cognom Moret). Així és com es fa palpable la realitat mequinensana a través de la seva cultura popular. Cal recordar l'interès que mostra l'autor per la cultura popular catalana d'Aragó, per això imita en aquests últims poemes, formes i estructures de refranys populars. És efectivament el cas a «Vergers riberencs (o gairebé)», on lloa – amb molta ironia, tal i com ho subratlla l'Artur Quintana– les qualitats dels productes típics de la seva regió (pp. 57-58: «Les peretes de Torrent/ fan perdre l'enteniment [...] Les maduixes de Saidí/ són més roges que el robí»). No és gens estrany que al final del recull torni a l'àmbit mequinensà ja el propi títol del poemari *Al cul del sac trobarem les porgueres*, ve d'una frase popular d'aquella vila i anuncia l'imminent retorn. Un retorn a la vila natal que es pot interpretar com un retorn al «recer», ja que al final del poemari el jo poètic s'acomiada en dues ocasions. Aquests comiats es poden entendre com a una retirada en el joc amorós, i metafòricament de l'acte creador:

Mai més desig entre tortures/ ja fa molts mesos que em vaig dir./ S'han acabat les amargures/ i les fiblades d'escorpi.²⁵

Aquesta hipòtesi es veu confirmada al recull següent, *Antídots*, en la seva primera part «Treva», on fa una treva –falsa, no cal dir-ho– amb la creació poètica.

²³ *Ibidem*, p. 34.

²⁴ *Ibidem*, p. 39.

²⁵ *Ibidem*, p.53.

Antídots

Es tracta del cinquè poemari de l'Hèctor B. Moret. Publicat l'any 1996, consta de quaranta-dos poemes escrits entre els anys 1987 i 1990, repartits en tres parts –Artur Quintana les qualifica de «breus reculls». La primera part, o recull curt, es titula «Treva» i consta de catorze poemes. La temàtica de «Treva» és plenament metapoètica i tracta de l'acte creador. Així, la primera part d'aquest recull consta de tres moviments. En un primer moviment, la tonalitat predominant és molt negativa i pessimista quant a la creació poètica del propi jo poètic. Efectivament, com ho deixava intuir al final de l'anterior recull, el jo sembla a punt d'acomiar-se, de deixar i abandonar la creació poètica. Així, el camp lèxic dels primers poemes és molt pessimista i negatiu que sembla indicar un abandó, una renúncia (p. 9: «confós»; «amargs disbarats»; «roents»; «malentès»; p. 10: «Com tantes nits,/ sense ambicions ni preàmbuls,/ faig escampadissa de paraules [...] aspre d'imatges/ m'endinso en la inoperància/ de no saber retenir»; p. 12: «Caldrà, potser,/ deixar d'encendre paraules,/ de fer abric de les imatges [...] vast descontrol» ; p. 13: «S'esllisa la paraula/ s'esllisa el pensament»; p. 14: «Tothom sospita de les gèlides paraules [...] desfer l'enganyall»; p. 16: «l'estèril espera/ que sempre m'acompanya»; p. 17: «L'ombra fugissera/ del rastre inacabat»; «misèria»; «malaltís»; «distància»; «incúria»; «risc»).

En aquests poemes, el jo poètic mostra uns clars signes d'impotència davant de les paraules i de les imatges, no se sent capaç de fer versos –tot i que els fa. Es desprèn certa fatalitat d'aquests poemes amb un jo poètic com encomanat d'una malaltia incurable que li impedeix crear. La tonalitat dominant d'aquests versos és per tant la patètica, ja que se sent clarament que el jo pateix terriblement d'aquesta esterilitat incurable. Parla de «falliment». Malgrat tot, en un segon moviment que es focalitza a l'antepenúltim poema de «Treva», «Resistència», el jo poètic sembla treure forces de flaqueza i plantar cara a la desil·lusió, als dubtes. Sap que pot ser «destre» i que ha de continuar els seus «tempteigs» de fer el poema desitjat. Per això mateix decideix resistir. S'adona, però, que els camins de la creació poètica són massa foscs, i torna a desanimar-se:

És cert que vull presentar/ destra resistència,/ però com més m'endinso/ per viarany fressats/ amb més claredat m'adono/ del poc encert/ dels meus erms pensaments./ Si molt convé/ escriuré els renecs/ a les parets.²⁶

Finalment, al tercer moviment, que correspon a l'últim poema –homònim del títol de la primera part–, el jo poètic acaba per decretar una treva amb l'acte creador. Cal destacar el camp lèxic bèl·lic per parlar de la relació entre el jo i la creació poètica. Se'n parla com d'un enemic, tot i que la treva és una mena de separació entre aquesta parella jo poètic/ acte creador (a la pàgina 18 el jo poètic torna a emprar la metàfora de «l'amant pervers»). D'altra banda, aquesta separació implica el comiat al qual es preparava el jo des del final de l'anterior recull. Acaba acceptant la treva, abandona, renuncia a buscar l'antídot que li permetria trobar la solució a l'antinòmia entre el gest i la paraula, la qual cosa es pot interpretar com una semi-desfeta.

La segona part d'aquest poemari es titula «Requestes a ultrança» i consta de vint-i-un poemes, tots ells formats de cinc tetrasíl·labs. Aquests poemes són de temàtica més aviat amorosa, encara que tampoc s'abandona la temàtica de la creació poètica, estretament lligada amb l'amorosa. Aquest paral·lelisme es manté i se'n pot fer una

²⁶ Moret, Hèctor (1996). *Antídots*. València: Poesia 3i4, p. 21.

doble lectura –l'amorosa i la de l'escriptura– en la majoria d'aquests vint-i-un poemes. Efectivament, es pot interpretar la parella del jo poètic com una personificació de la creació poètica. D'altra banda, l'amor de què tracta en aquesta part, és un amor d'hivern, és a dir fred i glaçat (p. 25: «calfred»; «hivern»; «trenques el gel»; p. 27: «Com neu glaçada»). Malgrat tot, i de manera aparentment contradictòria, és abundant igualment el camp lèxic de la calor (p. 27: «Com neu glaçada/ cremen els ulls./ Sarments en flama» ; p. 29: «i encens el foc»). Aquesta contradicció, es manté en els següents poemes (p. 31: «aquest parany/ l'has escampat/ per no fugir»; p. 34: «amples camins/ i estrets senders») i que culmina a la pàgina 35: «Només em trob/ quan m'he perdut/ pels teus recers,/ quan he caigut/ dins de l'avenc». El jo poètic torna a emprar la metàfora de l'amant pervers i a fer ús de l'erotisme a la pàgina 40: «Cada xuclet,/ cada mossada/ no és altra cosa:/ petits senyals/ d'amant pervers». Això mostra que, a poc a poc, torna la temàtica de la creació poètica i del duel entre el jo poètic i l'acte creador, que si bé no havia desaparegut, s'havia fet força més discret. El combat que havia quedat en suspens amb la treva, sembla que estigui a punt de tornar. El primer anunci el trobem a la pàgina 33: «Àgil atac/ promet l'esguard/ que ha dirigit/ l'estult pillard/ que viu d'enyors». Efectivament, aquí queda dit que el jo poètic no vol viure d'enyors, és a dir que ha de tornar a intentar crear poesia, és un treball «lícit», necessita perdre's en aquesta feina, trobar les «dreceres» que el duren a bon port. L'amant pervers és també una personificació de l'acte creador, amb la qual cosa es pot veure el jo poètic com a masoquista, ja que tant el joc com l'amant pervers el fan patir. En tenim la prova a la pàgina 41: «Omple'l de sang». La creació poètica torna a aparèixer, quan el jo parla de ritme, i de ritme «trecat» (pp. 42-43: «Ritme trecat/ d'aquests fragments/ només pretenen/ refer moments:/ tot ho contens»). Finalment, als dos últims poemes, el jo poètic s'incita ell mateix a «donar-se al joc», tant l'amorós com el poètic, suplicant-se tornar a l'elaboració de versos i, doncs, a l'acte creador. És la veu de la temptació que el crida. Tria finalment la resistència, la qual cosa també anuncia la part i el recull següents.

La tercera i última part del poemari consta de set poemes i té per títol «Oh quin goig llevar-se un matí sense memòria». Aquí, tornem a la metapoesia per excel·lència. Efectivament, el jo poètic resisteix i torna a l'acte creador, que segueix sent tan ingrati tan difícil. Malgrat tot, el jo necessita aquesta recerca, n'és presoner (p. 49: «encerclat per denses paraules»), n'és depenent –com si d'una droga es tractés. Trobem, però, elements negatius ja que parla de «desídia» (p. 49), i el jo no deixa de qüestionar-se i esdevé violent fins i tot (p. 51: «per què cony et capfiques/ a imposar dèries,/ esgarrapar misèries/ i fer escampadissa d'imatges/ que no et sabran servir la dignitat?»). El jo poètic perd a poc a poc la il·lusió i al final, és molt dur amb ell mateix, es desvaloritza completament (p. 55: «Començ a entreveure/ que ningú escoltarà/ (i potser ben fet que farà)/ aquesta veu estafeta/ que només sap/ espoliar destres veus/ i rastrejar velles passions»), i acaba acceptant la desfeta, la pèrdua del duel contra l'acte creador. No ha trobat els antídots per superar el seu «falliment» i, al final, tot acaba donant-li igual (és el títol de l'últim poema: «Tant se val»). A l'última frase fa una mena de balanç i és especialment dur amb si mateix i deixa el lector en la incògnita més absoluta quant al futur de la creació poètica del jo:

Si hem de ser sincers,/ (i ara convé ser-ho més que mai)/ no ha pagat mai la pena/ uns lligams tan precaris/ que ni conforten ni permeten/ falsejar la realitat/ d'una impossible fugida/ i d'un anhelat retorn/ (o s'ha de dir:/ d'una anhelada fugida i d'un impossible retorn?).

Finalment torna, ja que tres anys més tard es publica un altre recull –aquesta vegada sí que serà l’últim–, *Temps pervers*.

Temps pervers

Aquest poemari, l’últim de l’Hèctor B. Moret, es va acabar de redactar el 22 de març de l’any 1990. D’aquesta data li ve el títol de l’últim poema «Vint-i-dos tres noranta». Si bé els poemes es van publicar anteriorment a revistes o antologies, la publicació del recull és molt posterior, del 1999, un any després d’haver obtingut el Premi Guillem Nicolau, el premi literari que otorga el Govern aragonès a les lletres catalanes. El poemari consta de dues parts. La primera part, titulada «Temps divers», consta de tres capítols de set poemes cadascun. Quant a la segona part, «Temps dispers» consta de dos capítols de set poemes cadascun igualment. Cal remarcar la simetria en els títols del recull i de les parts, així com en el nombre de poemes per capítol. Existeix fins i tot una simetria amb el primer recull *Pentagrama* que també consta de cinc capítols de set poemes cadascun. És una manera de tancar el cicle de l’etapa poètica de l’Hèctor B. Moret, de tancar l’obra *Camp clos* que formen els sis poemaris, lligant així l’obra d’aprenentatge amb l’obra de la maduresa. És de notar també que l’autor ha afegit un quadernet amb quinze poemes, tant obres de joventut, publicades en premsa però mai als reculls, com obres inèdites o correccions de poemes anteriors. Cal destacar sobretot que aquesta última obra consta d’un pròleg, escrit per Esteve Betrià, amb data del 13 de maig de l’any 1991, on explica les raons per les quals el nostre poeta ha pres la decisió de posar un terme a la seva producció poètica. Les raons que dóna ja apareixien als seus reculls. Esteve Betrià sap de què parla ja que, aquest, és el pseudònim que s’ha atribuït el propi Hèctor Moret per la seva faceta d’assagista i periodista. Així, el poeta dóna definitivament per impossible «resoldre l’antinòmia entre la paraula i el gest». Perd d’aquesta manera el duel amb què estava sotmès amb la creació poètica. Es veu maldestre (p. 18: «Llàstima del persistent oratge/ i de no tenir prou destresa») i per tant incapaç d’aconseguir el seu objectiu, malgrat tots els esforços (p. 19: «mostra l’ignominós desconcert/ d’aquest esquerp esforç») i tempteigs. S’ha adonat que totes les tentatives que pot iniciar estan abocades al fracàs (p. 17: «m’aferro sovint a una clivellada tria/ que naix abocada al fracàs»). Així, l’autor abandona la seva recerca, ja que no ha aconseguit trobar els antídots –per molt que ho hagi intentat– (p. 26: «amb desenes d’antídots a les butxaques») que haguessin pogut fer possible l’expressió del gest amb els mots. Intentar buscar aquest antídot, ha estat un treball massa dur i exigent, que consumia el propi jo poètic (p. 29: «com la realitat confirma,/ que tot plegat són fragments/ d’una arraïlada confusió»). El jo poètic considera que ha pres massa riscos per tal de trobar la solució, el que ha estat perillós per a la seva salut. Així l’únic antídot que ha trobat ha estat el silenci, el «silenci poètic» com en diu l’Esteve Betrià. Endinsar-se en els camins, en els «viaranyes solitaris de la poesia» li ha semblat massa arriscat, ja que significava «fregar el parany de la follia». Reconeix que li manca coratge per poder fer-ho. Així, aparentment ha perdut la guerra contra la creació poètica, la qual cosa no li ha impedit deixar una obra, *Camp clos*, rica, subtil, que és tota una reflexió sobre la poesia mateix.

2. EPÍLEG

D'aquesta manera, l'autor interromp una creació poètica iniciada a mitjans de la dècada dels setanta i que mantindrà fins al 22 de març del 1990, data en què compleix 32 anys. En aquests quinze anys, el poeta ha escrit tota la seva producció encara que una part d'aquesta s'hagi publicat després d'una decisió tan radical com fou la d'abandonar la poesia. Així, el poeta, aquest personatge paral·lel que es distancia a poc a poc de la resta de l'Hèctor Moret fins a esdevenir independent i lliure sota el nom d'«Hèctor B. Moret», desapareix el dia de l'aniversari del seu creador. Aquell dia, sembla que Hèctor Moret s'allibera d'un pes enorme, i torna a néixer en certa manera. S'allibera efectivament d'una part de la seva persona que «frega la follia». S'allibera del parany de la creació poètica que consisteix a fer creure que es pot assolir l'expressió d'un gest a través la paraula. Aquest «suïcidi literari», però, semblava premeditat, per això els reculls publicats després del 22 de març de 1990, data en la que mor aquest personatge, són signats com a «Hèctor B. Moret», (amb excepció de *Ròssecs*, del 1992 que fa de transició entre dues etapes i entre els dos personatges), perquè l'Hèctor Moret ja sap que acabarà matant la seva faceta de poeta. Per això se'n distancia perquè considera que el jo poètic està «abocat al fracàs».

BIBLIOGRAFIA

Poemaris:

- Moret, Hèctor (1987). *Pentagrama*. Barcelona: Columna.
 Moret, Hèctor (1988). *Parella de negres*. Barcelona: Columna.
 Moret, Hèctor (1992). *Ròssecs*. Cerdanyola del Vallès: Ajuntament de Cerdanyola.
 Moret, Hèctor (1993). *Al cul del sal trobarem les porgueres*. València: Alfons el Magnànim.
 Moret, Hèctor (1996). *Antídots*. València: Poesia 3i4.
 Moret, Hèctor (1999). *Temps pervers*. Saragossa: Diputació General d'Aragó.
 Moret, Hèctor (2006). *Camp clos/Campo cerrado*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza (PUZ). Edició a cura d'Artur Quintana i Font.

Assaig:

- Moret, Hèctor (1998). *Indagacions sobre llengua i literatura catalanes a l'Aragó*. Calaceit (Matarranya, Terol): Associació Cultural del Matarranya (ASCUMA).

Entrevistes i crítica:

- Bonada, Lluís, (1993). « Cara i creu », *El Temps*, n°478, p. 80.
 Quintana i Font, Artur, (1998). « La poesia d'Hèctor B. Moret », *Alazet*, Revista de Filologia n°10. Osca: Institut d'Estudis Alt-aragonesos (IEA), Diputació Provincial d'Osca.
 Quintana i Font, Artur, (1984). « Hèctor Moret i Coso », *Galeradas, Andalán*, n°397.
 Sasot i Escuer, Mario (1993). *Així s'escriu a la Franja. Antologia de la nova poesia aragonesa*. Saragossa: Diputació General d'Aragó.