

entrevista

Biel Mesquida

“No he entès mai la distinció entre fons i forma: tot és forma”

PEP BLAY I DAVID CASTILLO



CRISTINA CALDERER

Un dels contes del recull *Doi* de Biel Mesquida es titula *Contra la literatura formalitzada, psicologista, barata i, sobretot, feta amb els peus*. Potser d'aquesta manera es podria definir gran part de la literatura que s'escriu actualment. Mesquida contraposa a l'afectació, la llagrimeta fàcil i les manies dels escriptors de més èxit, l'estil elegant, la condensació en la frase curta, les atmosferes extremadament poètiques i la sensualitat. Després de molts anys de silenci, editorial Empúries acaba de publicar *Doi* i ha reeditat *L'adolescent de sal*, una de les novel·les mítiques dels anys setanta.

—Sota quines bases vas concebre *Doi*?

—Em vaig plantejar el llibre sota el fil unitari de fer una escriptura per a tots els públics o, dit amb paraules menys vulgars, amb una estructura clàssica. És allò que em deia en Ramon Barnils: “Biel, demostra a la gent que saps fer contes amb cara i ulls, amb plantejament, nus i desenllaç, amb personatges que no siguin singularíssims...” Tot va anar per aquí, encara que per mi cada nou llibre és un aprenentatge i un exercici. Això és el que m'estimula a escriure, veure que els territoris de la llengua catalana són infinits i que hi ha selves, mars i oceans inexplorats. M'agrada fer navegacions d'aquest tipus, i en aquesta última aventura crec que he descobert uns territoris lingüístics que desconeixia, i dels quals no crec que els lectors tinguin massa coneixement, perquè pertanyen a una nova cartografia lingüística. *Doi* és això: posar-me a fer unes històries amb unes limitacions de tipus formal sense deixar-me passar ni una frase ni una expressió ni un lèxic que no estigués molt lligat a tota la història, sense deixar-me emportar per territoris que fins i tot ni jo mateix puc controlar. Hi ha una orientació i una brúixola exactes, un treball de fitxes que ja havia utilitzat però mai amb tant de rigor. Quan em posava a escriure un conte preveia el que sortiria. Hi ha contes curts on cada frase és una història, i que duren una pàgina o les que siguin perquè ho he volgut així, amb una intensitat i una brevetat exacta.

—Quins exploradors t'han llançat per aquest camí?

—Els meus mestres de sempre: Pla, Rodoreda i, sobretot, moltes dones, com les germanes Brönte, Virginia Wolf, Jean Austen amb el seu *Mansfield Park*, o la darrera Rodoreda de *La mort i la primavera*, que no coneixia i em va impressionar molt. També monges

d'aquestes bèsties com sor Juana Inés de la Cruz, Santa Teresa de Jesús... escriptors clàssics però molt reliquials, d'aquests que m'han enrotllat sempre, com un Flaubert o Salvador Galmés, un dels grans clàssics contemporanis que ningú no li ha fet ni cas. És un dels escriptors que m'ha demostrat que hi havia una llengua pagesa a Mallorca que ni els poetes de l'escola mallorquina, ni Villalonga ni narradors posteriors no havien escoltat.

—Has parlat de les germanes Brönte, Jane Austen, Mercè Rodoreda, dones que són les teves mestres. I les dones són també les que protagonitzen els passatges amb més intensitat de *Doi*. ¿Per què aquesta continuïtat introducció de personatges femenins?

—No va ser provocada, i, en canvi, n'ha resultat el *leitmotiv*. En principi sempre he dit que el ritme lingüístic femení era un dels que havia marcat la meua ploma. He subratllat la part materna com a codi de sons i de ressons de la llengua, he ressaltat sempre la màtria per damunt la pàtria i he viscut

dins els meus ambients familiars i amistosos sempre amb unes dones excepcionals: les meves padrines, la meua mare. Les escoltava perquè els seus llenguatges eren excitants, atractius, seductors, fascinants... perquè em contaven històries. Amb la meua padrina em quedava adormit a la vora del foc sentint aquelles rondalles i sentint aquell ritme que m'encisava, que de vegades no recordava però la seva veu em transportava. Crec que aquesta és la definició del llenguatge poètic, un llenguatge amb unes músiques verbals que no s'acaben mai. Això ho he fet amb llenguatges escrits per dones que em van influir durant la infantesa, i quan vaig començar a llegir, aquests llenguatges eren dits per dones, o per homes com Flaubert que per mi és una gran senyora, verbalment parlant, i això ho demostren els seus personatges. I no crec en la literatura femenina o feminista. Hi ha veu femenina que existeix en literatura feta per dones i hi ha dones que no tenen veu femenina. Les dones que escriuen actualment en literatura catalana crec

que tenen molta veu d'home. En canvi, m'han sorprès algunes narradores nord-americanes que s'han traduït recentment que mantenen el ritme del llenguatge femení on es barreja el sentit de l'observació, els detalls. Els detalls són essencials per a la literatura. Sense detalls no hi ha història, no hi ha forma de narrar. Aquesta espera femenina, aquest esbravat que sempre ha estat la literatura... A un dels escrits de Rosa Chacel, unes nenes es queden penjades d'un Sant Crist o d'una capella fosca, amb una imatge boirosa... són veus que lliguen tant amb la meua experiència d'oïda com amb la meua experiència de sentir. En molts moments jo era una nena de Chacel, esperant darrere una finestra que vingués la figura masculina que no arribava mai. Aquests detalls de l'espera, una singularitat molt personal de la visió del sexe, dels sentits, de l'amor, de la mort, és el que reflecteixen d'alguna manera les meves heroïnes.

—Busques un llenguatge íntim, aquesta veu en *off* que es va desenvolupant a través de les his-

tòries.

—I sense l'estereotip femení, un estereotip dominant a partir de la lluita feminista, que converteix el femení en la reivindicació de no sé què... no. No hi ha literatura femenina, ni gai, ni mascle, ni no-sé què. La literatura és bona o dolenta, l'escriu un home, una dona, un gai o qui sigui.

—El llenguatge i l'estil són els protagonistes de *Doi*, l'estil per la diferència amb l'obra anterior i el llenguatge perquè és omnipresent. D'on ve aquesta obsessió de fins i tot sacrificar el nus de la història en virtut de la forma o l'enriquiment de recursos?

—Suposo que això és la meua obsessió, el meu motor i el meu catalitzador. Sóc molt transparent amb les meves obsessions, i crec que no he canviat gens les meves idees en la pràctica literària des que vaig començar a escriure fins ara. Els meus llibres volen mantenir aquesta capacitat que té el llenguatge de florir, gaudir, cantar, desenvolupar-se, perquè és això el que jo hi vull posar, i ho poso com a cosa essencial d'aquest tipus de llenguatge. Una història sense llenguatge no existeix. No he entès mai això de fons i forma: tot és forma, i tota aquesta gent que diu que només fa fons és que fa mala forma. Si només hi ha un fons... tot fons s'ha d'expressar a través d'una forma. Em sona a tot allò de cos i ànima, aquestes separacions acientífiques, idealistes, d'uns corrents de pensament al meu entendre antiquats. Cerco sempre un llenguatge que no necessiti congelador, que no necessiti posar-se en formol, que no necessiti embalsamar-lo. I sé gent que no es planteja això i l'únic que aconsegueixen són llenguatges que ja neixen morts, embalsamats, que si no n'ets conscient d'ells hi causis dius: això put a qualsevol anunci de televisió que m'ha quedat dins el cap. Si no hi ha aquesta mirada, aquesta flexió, aquesta sensibilitat, aquest sentir el llenguatge com una mina d'or al costat d'un cau de merda, caus dins la merda.

—Per la crítica la teua obra no resulta gens convencional. *Novel·les com Self-service, Puta Marès (ahí)* o poemaris com *El bell país on els homes desitgen els homes* han mostrat una sensibilitat diferent a allò que s'estava fent, una altra perspectiva de les coses. ¿Hi ha hagut un desig de desmarcar-se de les línies que marcaven el panorama literari català?

—Sempre he tingut una ten-

passa a la pàgina següent

Entre Flaubert i la marginalitat

PEP BLAY I DAVID CASTILLO

La comparació entre *L'adolescent de sal* i *Doi* demostra la linealitat del segon. Però l'estructura més o menys convencional d'alguns dels relats es complementa amb una prosa poètica que transporta a una altra atmosfera, a moments de gran intensitat lírica. Aquests canvis de registres són una de les constants del nou llibre de Biel Mesquida *Doi*. “Forma part d'una estratègia en posar-me a treballar en aquestes històries. Sota la falsa convencionalitat hi ha aquesta feina com de càrrega de profunditat, que es nota en aquestes explosions d'intensitat. El que he volgut fer és un llenguatge al servei de la història amb una precisió i concisió exactes. És anar damunt la corda fluixa, arriscar-me. Per això han quedat moltes històries a la paperera i dins les fitxes. Si aquí hi ha 22 històries, en aquests cinc anys n'hauré fet tres vegades més. Sóc lent, caparrut, no tinc massa facilitat per a l'escriptura ni per als idiomes. Em resulta un handicap aconseguir arribar a filar una història, en el sentit que per produir 260 pàgines n'haig de fer més de 1.000. Flaubert es passava una hora baixant i recitant una frase en

veu alta i si no li acabava d'agradar aquella frase la deixava. Un cos simple pots dir que és només la història d'una criada a qui se li mor la senyora i es queda amb un lloco que també mor, però per mi és un dels monuments literaris de tots els temps. També vull fer cossos simples. En aquest sentit, sóc un deixeble apassionat de Flaubert. Em puc passar una hora baixa penjant-me amb una frase, recitant-la en veu alta per acabar dient: quina merda de frase, no em convenç perquè no reflecteix el que el personatge vol dir en aquest moment. A més tinc poca facilitat per escriure diàlegs, un dels riscos bestials que hi ha dins la narrativa. He hagut de pensar-los i repensar-los.”

Des de la publicació de *L'adolescent de sal* Biel Mesquida s'ha convertit en una mena de personatge clandestí, prohibit,

dins la literatura catalana. Primer va ser la censura franquista, després els prejudicis d'una certa part del món de la cultura, fins a arribar a la mala consciència de l'esquerra amb aquella polèmica que hi va haver amb *El Viejo Topo*. “En principi no crec que mai em puguin treure com a escriptor oficial de cap règim català, perquè sempre he estat descol·locat. Però jo no vull estar-hi ni deixar-hi d'estar, simplement sóc literàriament d'una determinada manera, i aquesta manera no ha trobat un espai dins aquesta literatura, perquè encara està molt aferrada a models desfasats i massa controlada per un determinat tipus de capelletes.”

Com altres escriptors, Mesquida ha denunciat la misèria i els prejudicis en què es mou certa crítica. “La major part de la

crítica està entre l'amiguisme barat i la crítica acadèmica estereotipada. No hi ha un clima que permeti un debat. Creia que això arribaria algun dia, però veig que els debats sempre queden amb una cosa molt carrinclona, amb raons sense fons, sense frescor. No hi ha crítica militant, feta amb la frescor que et donin els aparats crítics que tu tinguis, amb la manera que tu vulguis, amb el llenguatge que et sembli bé. Ni tampoc no hi ha un tipus d'espais que ho publiquin, i que això produeixi una sèrie de reaccions com sol passar en qualsevol cultura amb cara i ulls. Hi ha molta censura amagada, i autocensura, per part de la gent que escriu. A vegades jo n'he fet de crítica amistosa, però ho he dit a la mateixa crítica, ha quedat reflectit que jo coneixia aquella persona o que hi ha tals circumstàncies, perquè són factors que condicionen el meu punt de vista sobre un llibre. No crec en l'objectivitat en les lectures, això seria intentar fer de la literatura una ciència, i això no pot ser mai. La literatura està molt lligada amb la subjectivitat, amb fer plaer, amb una sèrie de circumstàncies que aquí no troben un clima o unes atmosferes favorables.” ■

Arxiu Municipal de Girona. Avui. 15/9/1990. Pàgina 48