

A close-up, high-angle photograph of an elderly man with grey hair and glasses, looking down. The image is the background for the text.

# **Biel Mesquida**

## **Un escriptor a l'aguait**

**Text i fotografia: Josep M. Muñoz**

Biel Mesquida és fill de mestres d'escola mallorquins, però va néixer, l'any 1947, prop de Castelló de la Plana, on la seva mare estava destinada. Educat a Mallorca, el 1964 va anar a Barcelona a estudiar a la universitat, on va entrar en el món del catalanisme cultural i de l'antifranquisme. El 1969 es va llicenciar en ciències biològiques (deu anys més tard també ho farà en periodisme) i, després de fer el servei militar i de començar a fer classes en un institut, el 1972 va tornar a Barcelona, on va ser responsable de la secció de biologia de l'Enciclopèdia Catalana. Va irrompre en la literatura amb una novel·la de formació, *L'adolescent de sal*, influïda pel textualisme francès i premiada el 1973 amb el Prudenci Bertrana però no publicada, per raons de censura, fins al 1975. Encara que hi ha estat adscrit, no es reconeix com a membre de la generació literària del setanta. Va viure els anys de la transició política en un ambient d'idees llibertàries i de reivindicació de les llibertats sexuals. Va dirigir la col·lecció Ucronia, lligada a la revista *El viejo topo*, on va publicar *Self Service* (1977, escrit amb Quim Monzó) i *Putà Marès (Ahí)* (1977). Quan es va acabar l'Enciclopèdia Catalana, i la transició mateixa, el 1980, se'n va tornar cap a Mallorca, on ha viscut des d'aleshores, amb intermitències i amb anades sovintejades a Barcelona, i on fa feina a la Universitat de les Illes Balears. Mesquida ha convertit l'illa en el seu laboratori, i en l'escenari de la seva escriptura, que es resisteix a la classificació en gèneres (*Doi*, 1990, *Excelsior o el temps escrit*, 1995, *Vertigens*, 1999, *T'estim a tu*, 2001, *Els detalls del món*, 2005, i el recent *Acrollam*, 2008). El seu esperit crític i la seva llengua exuberant i magnètica li han valgut nombrosos guardons literaris. Col·laborador a diversos mitjans, poeta semiclandestí (*The Blazing Library*, 1994), director del Festival de Poesia de la Mediterrània, Mesquida ha reivindicat el llenguatge poètic i ha convertit els seus textos en una autèntica festa verbal. En un horabaixa de finals del mes de maig, una conversa amb ell s'assembla, abans que res, a una pluja de mots.

**La seva infantesa està marcada pel caràcter itinerant de la professió dels seus pares, i per l'absència relativa del pare, que estava destinat en un altre lloc.** El meu pare i la meua mare eren mestres d'escola i s'anaven desplaçant. Estàvem junts les vacances escolars, i durant el curs, els primers anys, jo vivia amb mumare. Amb ella vam estar al Mas d'en Sales (Castelló de la Plana), i després a Ciutadella. Quan érem a Ciutadella mon pare va poder venir un any, però després se'n va tornar a Susqueda (Girona). Més tard, cap als cinc anys, vaig anar a Manacor. Poc a poc, el meu pare va poder venir cada vegada més sovint, fins que al final, quan jo tenia deu o dotze anys, ja va poder quedar-se a Manacor. Ells van acabar tots dos de mestres a Palma, i jo vaig estar fins al setze o desset anys a Manacor, fent els estudis. Allà vaig fer el parvulari, durant una època vaig anar als *baveralls*, els frares de la Salle, que no em van agradar gens –no m'han agradat mai les institucions religioses– i després vaig passar al col·legi Ramon Llull, on vaig fer el batxillerat. Quan vaig acabar, vaig anar a l'Institut Ramon Llull de Palma –Ramon Llull em va marcar ja de petit– a fer el preuniversitari, i després el 1964 vaig venir a Barcelona a estudiar a la universitat.

**És fàcil suposar que l'ha condicionat el fet de ser fill de mestres.** Crec que sí, perquè jo vaig néixer, com aquell qui diu, dins una escola. Vaig aprendre a llegir quan encara no n'aprenien els altres nins de la meua edat. Als dos o tres anys ja llegia i ja escrivia cartes als padrins. Mumare

tenia una biblioteca personal on hi havia llibres en català, castellà, francès i anglès –ella parlava quatre llengües–, i poc a poc jo em vaig aficionar també al castellà i al francès. He estat sempre molt afrancesat –així com l'anglès em va deixar indiferent: és una llengua que no m'ha atret mai.


**Vostè ha subratllat la importància que per a la seva escriptura ha tingut el fet que de petit es va avesar a sentir diverses formes dialectals del català.** Mirant enrere amb el retrovisor, pens que si he tingut aquesta sensibilitat, aquesta consciència fonda de l'idioma, en tots els seus caires, és perquè he tingut aquest gust per les formes dialectals. La llengua parlada és molt important. Mumare em va ensenyar a llegir en veu alta, a recitar poemes, a aprendre coses de cor, i tot això ha estat molt important pel fet de ser escriptor, perquè jo crec que escriure és inventar-te aquesta llengua estrangera que deia Proust, amb aquesta determinada prosòdia pròpia que formaria la teua música singular.

La feina de l'escriptor està dirigida cap a la creació d'un subjecte, d'un idioma propi. L'idioma propi amb el qual t'acostes a les coses i perceps el món. És a través d'aquesta percepció àmplia que te'n tems que no comprens el món. I l'escriptura seria com una forma de recerca d'aquesta comprensió del món, a través de diversos llenguatges. Comprendre't a tu i el món: tasca sempre fracassada, no reeixida, i que és un catalitzador, un estímul, allò que t'empeny a viure per veure si a través de la lletra pots esbrinar certes clarsors.



**És aquesta voluntat de veure-hi clar el que l'acabaria empenyent a escriure?** Sempre he tengut clar que la literatura no és un llenguatge que es pugui copsar, que es pugui entendre completament. L'escriptura és un llenguatge ple de laberints, d'enigmes, d'esclètxes, de fondals, de secrets, de complicitats, de replecs. I l'escriptor diu més d'allò que diu, i fins i tot no arriba mai a deixar clares les coses, que queden dins un fons de misteri, d'inacabament, de secret. També vaig descobrir prest que m'agradava molt escriure, perquè era la forma de pensar coses que si no escrivís no les hauria pensades mai. L'escriptura és una disciplina molt estricta —que té unes regles feixistes, com deia Roland Barthes. La llengua té unes regles plenes de limitacions, d'obligacions; la llengua t'obliga a dir. A través de la feina de l'escriptor, pots enganar la llengua, i aconseguir que surtin coses que si no les haguessis treballades, si no les haguessis tocades, sacsejades, lletratremolades, no sortirien mai.

I és per aquí que surt la literatura bona: quan aquesta llengua aconsegueix espais de llibertat, espais d'intenció, espais d'exploració, zones on no havia entrat mai la claror i que tu vas descobrint amb aquesta eina per un cantó tan establerta i per l'altre cantó tan fràgil. La llengua és un poc oximorònica, no estàs mai segur, sempre estàs dins una zona d'entrellums, d'entremots, d'entresons, d'entreparaules. Em sembla que és en Pla que té una metàfora molt guapa de l'escriptor com a caçador: l'escriptor és un caçador que ha de preparar bé les seves eines, que ha de tenir aquestes disciplines bàsiques: la solitud, l'atenció, l'observació, la sensibilitat. Ha de ser un gran sensible: ha de tenir una gran orellota, i uns ullots, i unes manotes, i un sexot. Tots aquests sentits els ha d'utilitzar per convertir-los en clarors, en laboratoris, en obradors de les seves paraules. I ha d'anar sempre a la caça, ha de ser com un caçador que ha de caçar al

**L'escriptor és un caçador que ha de tenir aquestes disciplines bàsiques: la solitud, l'atenció, l'observació, la sensibilitat. Ha de tenir una gran orellota, uns ullots, i un sexot** 

vol un mot, una frase, una música, un ritme, una brillantor, una foscor. Sempre estar a l'aguait, i no adormir-se mai.

**Quan va a la universitat, estudia ciències biològiques. Per què fa aquesta opció?** Perquè l'escriptor ha de travessar tots els llenguatges. La literatura no té cap llenguatge que li sigui indiferent, que li sigui estranger. Ha de tenir l'esperit del Renaixement, en què no hi ha ciències i lletres, en què no hi ha humanitats i tecnologies, sinó que tots els sabers són materials de la seva feina. I vaig pensar que els sabers humanistes m'eren més fàcils d'adquirir d'una forma personal. De fet, a l'edifici vell de la Universitat, com que teníem els dos patis junts, anava a classe de biològiques però també

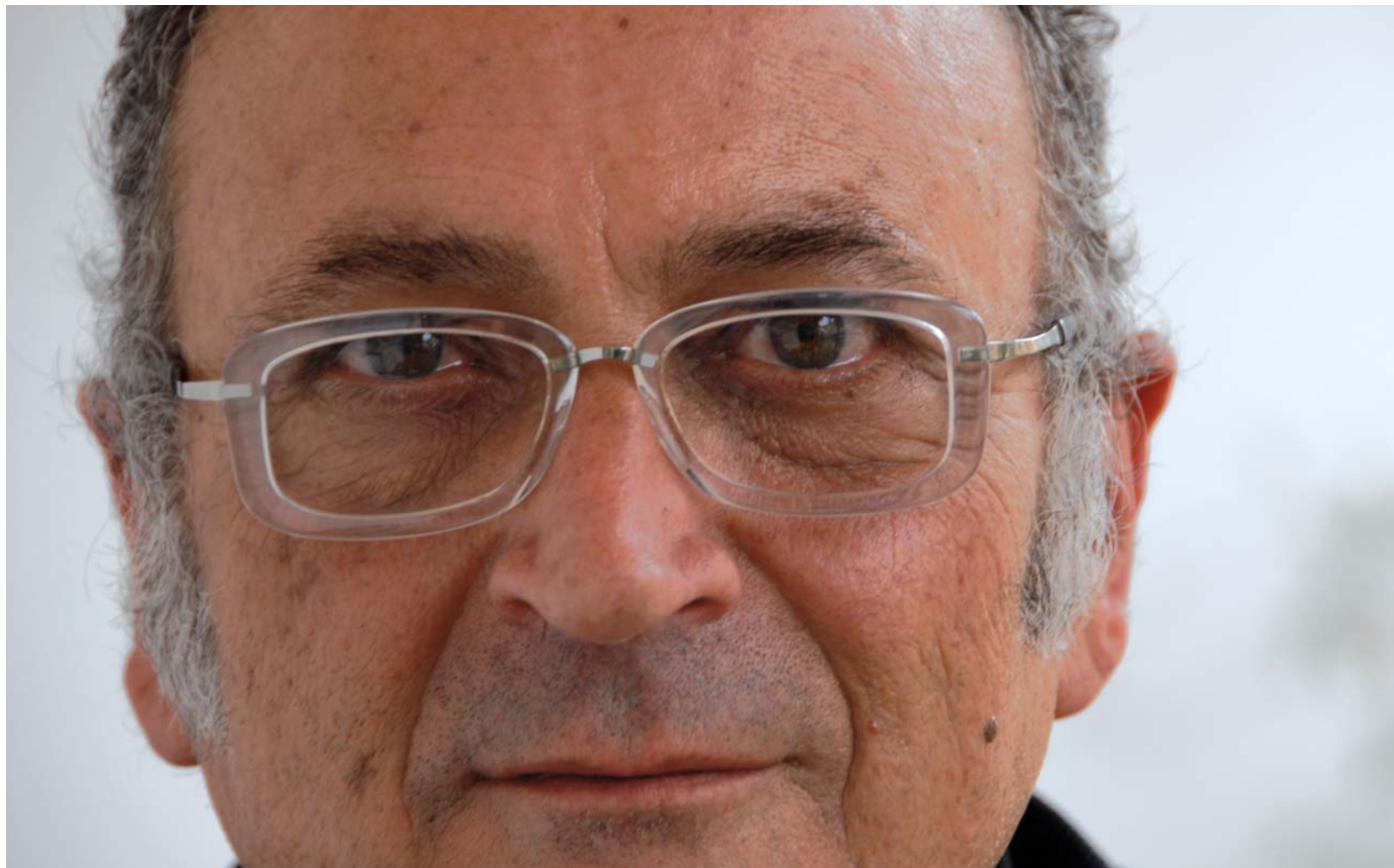
a classes de lletres: de filosofia amb en Rubert de Ventós, de poesia amb en Gabriel Ferrater, d'estètica amb en Valverde... Anava com a oient a moltes assignatures. La part de ciències és la més difícil, i si no hi ha una disciplina i uns coneixements reglats, era més fàcil que em llançàs només a llegir literatura, perquè en el fons el que més m'agrada en el món és llegir. Sempre dic que sóc un lector professional i un escriptor amateur. Si hagués de triar entre escriure o llegir, triaria llegir.

I això és una cosa que em va passar de molt jove. A quart de batxillerat em van dir que havia de fer ciències o lletres; jo vaig dir que volia fer les dues coses, i em van dir que no podia ser, perquè els horaris coincidien, i vaig tenir un problema greu. Els meus pares em van enviar a un filòsof que feia també un poc de psicòleg, amic seu, el senyor Font i Tries. El senyor Font i Tries em va fer fer un test immens, i el vaig omplir tot. Vaig estar quinze dies esperant la carta del senyor Font i Tries, que seria la que il·luminaria el meu futur, perquè em diria què havia de fer. Quan va arribar, pareixia la carta d'una sibil·la de Delfos, perquè deia que jo tenia capacitat per fer les dues coses, que m'agradaven igual les lletres com les ciències, i que decidís jo.

**I es va decidir per les ciències.** Al final vaig fer el batxillerat de ciències, perquè vaig pensar que tendria una preparació millor si després a la universitat volia fer una carrera científica. I estic molt content d'aquesta tria, perquè m'ha donat un gran amor per la ciència i per les tecnologies. Jo crec que l'escriptor d'avui ha de tenir els sabers científics que formen part de la nostra vida de cada dia, i que són uns elements importantíssims per comprendre el món, i també unes bones metàfores per escriure. La biologia, les matemàtiques, la física, la química, la bioquímica, el coneixement de les plantes, dels animals, de la geologia, tot això m'ha ajudat i crec que es reflecteix en els meus textos: hi ha un intent d'enciclopèditzar la vida, aquesta enciclopèdia de la vida que al final és una de les formes fonamentals de la literatura. En la cultura catalana i en general dins la cultura espanyola, això ha sonat a música celestial: els ensenyaments estan totalment dividits, la universitat està estructurada en separacions de sabers, això que abans se'n deia inter-

disciplinaritat no existeix. A mi m'han agradat sempre els territoris de frontera; crec que les fronteres entre les ciències i les lletres són territoris que són planters d'idees, d'estímul, de noves formes de saviesa. I és per aquí per on s'ha d'anar. Aquesta gent que està tancada dins un únic saber acaba dins l'esterilitat i la repetició.

**Quin era l'ambient que va trobar a la universitat?** Per a mi va ser euforitzant. Jo venia d'una societat illenca que en els anys seixanta encara era quasi medieval, que es trobava entre la venguda del rei en Jaume i el repartiment; teníem la societat dividida com aquell qui diu en els senyors, els menestrals, els pagesos, i amb unes zones de comerciants i



de serveis mínimes. Era una societat desestructurada, un *ancien régime* on hi havia hagut una revolució industrial molt minsa i on regnaven tots els grans mals del caciquisme, que es conjugaven amb una societat molt dretana, molt catòlica, amb una influència brutal dels militars i de l'església, i amb la dictadura de Franco que controlava tots els racons, perquè una illa és molt fàcil de controlar.

A Barcelona em vaig trobar la gran ciutat, i hi vaig descobrir tots els grans mestres de la cultura catalana, que per a mi eren noms: vaig conèixer en Brossa, en Tàpies, en Guinovart, en Castellet, en Max Cahner, en Xavier Folch, en Molas, en Pere Quart, na Maria Aurèlia Capmany, en Palau i Fabre, n'Espriu, en Foix, en Prevosti, en Bolòs, en Martí de Riquer, els Bleuca, etc., tota la *troupe* aquesta dels anys seixanta i setanta. Vaig conèixer molts companys meus d'aleshores que després han estat científics, historiadors, crítics, teòrics de la literatura: en Jordi Llovet, en Joan Solà, na Dolors Oller, en Narcís Comadira, en Jordi Sarsanedas, en Josep Maria Nadal, en Ramon Margalef, en Modest Prats, en Ramon Folch, etc. Vaig viure dins els ambients de la burgesia antifranquista i culta...

**Com hi va entrar en relació?** Jo tenia una companya de curs, l'Helena Gomis, que era filla d'en Ricard Gomis, que

era un dels propietaris de la Seda de Barcelona, i que tenien al Prat de Llobregat la casa de La Ricarda, feta per l'arquitecte Bonet Castellana, i allà em convidaven a unes reunions del Club 49, on feien sessions de música postweberiana: hi havia el Mestres Quadreny, el Brossa, que també hi feia coses, el Manuel Valls, en Miró, en Foix... Per a un xitxarel·lo mallorquí com jo, trobar-se en aquest ambient era com un paradís de saviesa, i també de lluita.

**Eren uns anys de forta politització a la universitat.**

Allà vaig començar a viure amb intensitat la lluita antifranquista. Des del primer any vaig ser delegat de curs, i vaig estar en la formació del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB), tot i que no vaig anar a la *caputxinada*... perquè jo, tot i amb això, vaig estar travessat per una correntia, que és la que m'ha duit sempre, molt llibertària. Les idees llibertàries han estat les que m'han amarat, perquè sempre he estat en contra de tots els dogmatismes. Vaig ser company de viatge de tots els partits, del PSUC, i del PSAN, del PSAN-provisional, de la Ceenaté, i fins i tot dels pro-xinesos. Però m'hi vaig apuntar com a company de viatge, i vaig tenir sempre moltes de reticències contra el comunisme. De molt prest vaig tenir informacions del gulag, de l'estalinisme; el comunisme representava

per a mi un cert nazisme. Era una cosa que no ho podia dir, però tot m'ho demostrava: com el fet que a en Gil de Biedma no el deixassin entrar en el PSUC perquè era homosexual.

**Vostè va ser aviat actiu en la lluita pels drets dels homosexuals.** Jo em vaig apuntar en la lluita clandestina de diversos grups d'heterodoxa orientació sexual, de gais, lesbianes i transsexuals. El franquisme em va mostrar que no s'ha de lluitar en una sola trinxera: jo procurava conjuguar les trinxeres sociopolítiques amb la literatura, que sempre he cregut que és la meva vertadera trinxera. Si he pogut crear formes de felicitat, seria a través de la literatura. En la lluita social era un més, però en la literatura era jo. Jo amb la meua obra. Això ho he de dir bastant clar, i això ha estat una de les coses que m'ha sostingut en la meua feina d'escriure, perquè si no ho tens molt clar és una feina ingrata, solitària, poc agraïda.

**Se sent un escriptor de minories?** Jo estat sempre un escriptor de *happy few*, no he estat mai un escriptor que hagi fet més d'una edició dels llibres. Els meus textos han estat sempre un poc clandestins, malgrat que guanyàs el 1973 el premi Prudenci Bertrana, que em va representar poder publicar. Perquè abans de presentar-lo al premi ningú no

evidentment vàrem coincidir en les lluites socials i culturals, antifranquistes, però jo veia –i això es conjuga amb aquesta espècie de rebuig a les ideologies dominants, com podien ser el marxisme i el comunisme–, veia que a aquella gent jo no els agradava gens, que m'aguantaven perquè havíem d'anar tots junts contra en Franco... Jo em veia com un perseguit, veia que aquella gent no entenia res, i que et feien notar molta de solitud.

L'únic que hi havia era la força de l'amistat. Vaig fer moltes amistats, molt bones amistats, i aquesta energia amistosa que supera les ideologies era la que m'alimentava. Però també perquè anava amb els artistes i amb els escriptors més radicals, més vertaders, més bons: un Brossa, un Foix, un Blai Bonet, un Miquel Bauçà, un Guinovart, un Tàpies. Eren una gent que m'havia mostrat que allò que jo pensava, que allò que jo creia que havia de ser la literatura, estava bé. Vaig aprendre que l'important era la creació d'una forma, que l'important no era dir: «En Franco és un tal», sinó saber fer un sonet bé, o contar bé una història; que l'important era la forma. Vaig ser sempre amant de les formes; vaig saber que al final la literatura s'aguanta quan hi ha una forma, que tot és forma. I això fins i tot abans de llegir mestres tan clarividents com Paul Valéry, Maurice Blanchot, o Georges Bataille.

## Hi havia un rebuig per part dels editors, basat en el fet que jo feia una literatura que no entrava dins la línia d'aquell moment, sinó que optava per la revolució del llenguatge poètic

me'l volia publicar. Na Maria Aurèlia Capmany, que dirigia una col·lecció a Laia, em va dir: «Has començat la casa per la teulada, això no té cap ni peus!» I vaig ser rebutjat, evidentment. Hi havia un rebuig per part dels editors, un rebuig basat en moltes de coses: primer, en el fet que era una literatura que no estava dins cap línia de les que es defensaven en aquell moment –el realisme socialista, Lukács, tot això–, sinó que jo més aviat anava per la poesia, pel treball del llenguatge, per la revolució que representa el llenguatge poètic; això sempre ho vaig tenir clar.

A més tenia la influència de França: quan anàvem a París o a Perpinyà, jo hi comprava molts de llibres, i llegia els *maîtres à penser* d'aquella època: Barthes, Foucault, Lévi-Strauss, Henri Lefèbvre, Philippe Sollers, la revista *Tel Quel*, Lacan, la psicoanàlisi, Julia Kristeva, Marcelin Pleyne, Émile Benveniste, Guy Debord... Tot això va ser el que ens va alimentar a una petita minoria.

**En aquest sentit, se sent part d'una generació literària?** Mai no he cregut en la generació en què m'han intentat col·locar, la dels setanta; jo som generació Biel Mesquida, la meua generació som jo. Amb la gent dels anys setanta,

**Quins escriptors més llegia?** M'agradaven molt els clàssics grecs i llatins, que vaig descobrir en aquesta època a la col·lecció Bernat Metge; vaig llegir Aristòtil, Marcial, Virgili, Catul. I vaig veure també la diferència que hi havia entre ideologia i literatura, tot i que això era molt difícil en aquells moments: a mi m'agradava Céline, malgrat que fos un antisemita, perquè

era un gran revolucionari de la literatura. *O Mort de dama*, feta per aquell senyor que em queia fatal, en Llorenç Villalonga, i que no vaig voler conèixer mai, però sí que m'interessava la seva literatura *malgré lui*. De la literatura espanyola, per exemple, m'agradaven les grans figures que no ens ensenyava ningú, com Lezama Lima o Severo Sardu, aquests escriptors que ens havien amagat i que eren uns grans creadors de llenguatge, com Faulkner.

M'agradaven molt escriptors com Julien Gracq, o André Gide –especialment els seus diaris, perquè sempre m'han agradat molt els dietaris i les correspondències, trob que dins les escriptures que junten allò personal amb la creació hi ha uns coneixements que de vegades no són dins les obres més canòniques. Supòs que també per aquesta influència francesa, sempre vaig estar molt en contra dels gèneres; em deien si jo era poeta, o novel·lista, o narrador, i jo els deia: «No, jo som escriptor totterreny.» I vaig fer de tot: guions de televisió....

**També el van influir els artistes plàstics amb qui va estar en contacte.** En aquells anys setanta, als estius participava a Mallorca amb un grup d'escriptors i de pintors





on hi havia en Miquel Barceló, l'Andreu i Steva Terrades..., tot un grup que es deia Taller Llunàtic. Fèiem accions, una espècie de performances. Quan es va crear el Partit Socialista de les Illes, vàrem fer una acció que va ser fer una pancarta on havíem convertit les sigles del partit, PSI, en Proposam Sortir Immediatament. Vam anar unes quinze persones al lloc on es reunia el partit, amb la pancarta, i jo vaig llegir un manifest que havíem fet en contra del reduccionisme que vàiem que representava el partit, i quan vam acabar de llegir allò vam sortir tots cap a defora.

Després vàrem fer una altra acció en la inauguració del Salón de Otoño, que organitzaven els vells pintors neoimpressionistes, de marines i de natures mortes; allà vàrem organitzar també un merder, cremant un bagul i... Sempre he cregut molt en l'agit-prop. També em van interessar molt Guy Debord i els situacionistes: era una correntia esbiaixada, no enquadradora ni reductora. M'agradaven també Félix Guattari i Gilles Deleuze; llegia pensadors que conjugaven sabers, que intentaven entrar dins les profunditats humanes per llocs impensats. Vaig llegir tota l'obra de Freud,

que vaig trobar un gran narrador: les seves històries m'entusiasmaven, més enllà de la psicoanàlisi, que l'he vist també com una capella. Jo sempre he fuit de les capelletes i dels sectarismes, no m'interessaven. L'escriptor ha de ser un gran creador de llibertats.

**Aquest era l'esperit de l'època, oi?** Va ser una època on intentàvem practicar allò que creïem, i jo crec que ho fèrem. Vàrem intentar canviar la vida, canviar-nos a nosaltres mateixos i canviar la societat, tot alhora, i aconseguir un alliberament que no fos únicament polític, sinó també personal, artístic i literari. És a dir, rompre els vells motlles i les idees rebudes i les transgressions rebudes, perquè vàiem clar que escriure era també lluitar contra els llocs comuns, els estereotips, els tòpics que ens atacaven contínuament. I més en aquells anys en què, fins i tot en les esquerres, tot estava molt planificat. A posta els llibertaris eren els que remaven amb més energies caps als llocs on jo pensava que l'escriptor ha de ser un creador de llibertats, un inventor de llibertats; ha d'intentar alliberar-se i alliberar els altres en els seus textos.

**És justament com un crit de llibertat que va ser considerat el seu debut literari amb *L'adolescent de sal*. Per la seva forma fragmentada, quan apareix es diu que no és una novel·la, sinó un text.** També vaig intentar fugir dels «-ismes» reductors, em varen intentar ficar dins el textualisme, però jo no volia cap etiqueta. Sempre he volgut anar escapant-me cap a llocs on no m'esperaven.

**En el llibre hi ha la voluntat de subvertir l'ordre establert, no només des d'un punt de vista polític sinó també des de la moral.** Un nou desordre amorós, sexual, moral, social. Front a l'ordre que ens volien imposar, nosaltres érem creadors d'un desordre que no sabíem cap a on anava, era una experimentació contínua. Aquesta experimentació sempre he volgut que fos una atmosfera que formàs part de la meua feina. És una feina on estic fent salts mortals sense xarxa, i unes vegades l'erres i unes vegades fas un salt meravellós, però sense seguretats, sense tenir-ho tot clar.

**En aquests anys de la transició, vostè esdevé l'editor d'una col·lecció que es deia *Ucronia*, lligada a la revista *El viejo topo*.** Ucronia era una col·lecció que va inventar Claudi Montaña, que era un personatge extraordinari: escriptor, crític musical, agitador. Quan ell va morir, vaig "heretar" la col·lecció. I allà vaig intentar publicar escriptors desconeguts, i tocar temes de debat: crec que és un dels grans problemes de la cultura catalana, aquesta falta de debat; és una cultura molt col·locada, amb regnes de taifes, fonamentada

en una ideologia de defensa, on no ens hem de barallar; sempre hi ha això de som una cultura minoritzada, tenim els espanyols que ens volen fer desaparèixer, sempre estam a punt de patir i no ens hem de discutir, no hem de debatre...

Aquest «entre tots ho farem tots» era una cosa que arribava un moment, en la transició, que ja no podia suportar. I Ucronia va ser una col·lecció on vaig intentar donar als lectors llibres que venguessin de territoris molt diversos: Tony Duvert, un francès que parlava de temes que ara són tabú com l'amor als nins; Alberto Cardín, que contava unes històries on sortien loques i transvestits i sexe del Barri Xino; una teòrica de la pornografia, tot un conjunt de traduccions de textos d'autors molt diversos que parlaven del tema pornogràfic... És a dir, intentar posar càrregues de profunditat damunt d'aquests temes que estaven enquistats o que no se'n parlava, o que quedaven sempre amagats pel pensament que ara en diríem políticament correcte, i que en aquells moments era el clericalisme de les esquerres –aquest clericalisme que encara tenen les esquerres, un clericalisme ranci i esclavitzador.

**Aquesta col·lecció va durar però poc.** El Federico Jiménez Losantos va guanyar un premi a *El viejo topo* sobre la relació castellà-català a Catalunya, que jo trobava que era un tema que sempre s'havia tractat d'una forma totalment ideològica, i sense plantejar-se quina era la realitat que hi havia, i només en termes de bons i dolents. El fet que li donassin aquest premi em va dur, com a editor, a demanar-li un llibre a Jiménez Losantos; com que ja havia sortit un llibre sobre la revolució teòrica de la pornografia, vaig pensar que podria sortir un llibre de textos on hi hagués com a eix el tema de Catalunya i Espanya i de la llengua. Jo sabia que era un tema candent, incandescent, i que no era fàcil, perquè hi havia un silenci petri sobre aquests temes. I així com sempre havia tengut llibertat absoluta de publicació, aquí em vaig trobar que l'editor em va dir que no es podia publicar aquell llibre, amb l'argument barat que aquest era un llibre que atacava Catalunya i la cultura catalana.

Vaig dimitir d'Ucronia i vaig fer un manifest que van signar 80 o 90 persones del món de la cultura, que anaven d'en Castelllet a en Brossa, en Tàpies, etcètera. També va haver-hi gent que no ho va voler signar, i això em va dur a moltes decepcions personals: vaig tenir un parell de catàstrofes amistoses, i dins la meua lluita em vaig sentir en una situació d'*outsider*. Jo creia que la societat catalana en aquell moment tenia més capacitat per debatre un tema tan candent i tan necessari per la clarificació –tema que, això ens ho ha demostrat el darrer Frankfurt, encara està dins un món d'ideologia de defensa. Jo sempre he volgut creure que la cultura catalana és una cultura europea antiquíssima, i que si no ens fem dins el cap que som normals, que ho podem discutir tot com ho pot discutir la cultura espanyola o la italiana, la francesa o l'esto-

niana, anirem a la desaparició, perquè quan no hi ha debat la cultura es torna rànica, i put i desapareix, o serà sempre una cosa molt repetitiva, molt poc cultura.

**Aquesta possibilitat de debatre es devia trencar aviat, perquè dos personatges que acaba d'esmentar, Alberto Cardín i Federico Jiménez Losantos, es trobaven entre els impulsors del cèlebre Manifest dels 2.300 en defensa de la cultura castellana...** Jo crec que va ser un moment on hi va haver un petit oasi cultural, on hagués estat possible aquest debat, i que es va fer malbé per això, per aquesta ideologia de defensa per un cantó i per un tancament de posicions per l'altre. Es van crear dos bàndols que van començar a barallar-se amb les armes del poder; ja no hi havia discerniment, raciocini ni pensament, sinó que hi havia dos poders que lluitaven amb totes les armes que tenien cadascun. Va ser aquí que jo vaig sortir de l'escena cultural, i va ser un poc per això que me'n vaig anar a Mallorca i vaig dir que em dedicaria més aviat a escriure, perquè vaig veure que aquí em sentia molt tot sol, molt incomprès, molt perdut. Em va deixar molt adolorit, l'afer aquest d'Ucronia.

**El 1980 se'n torna a Mallorca, just l'any en què la transició s'acaba a Catalunya amb l'elecció de Jordi Pujol com a president de la Generalitat. Vostè ho viu com un final d'etapa?** Ho veig com un gran final d'època, un gran *finale*, que a més es reflecteix en tot. Els anys setanta havien estat un anys de lluita que no s'acabava mai. Després de la mort d'en Franco, són uns anys d'una gran eferescència, on Barcelona era una festa. Hi havia de tot: com a fita unes Jornades Libertàries que es van fer en el Park Güell. Aquesta Barcelona era un far cultural en tots els terri-

**Jo creia que la societat catalana tenia més capacitat per debatre una qüestió tan candent com la relació català-castellà a Catalunya, un tema que encara es mou dins una ideologia de defensa** »

toris: en el literari, en el teatral, amb el saló Diana, la vinguada de Copi, en Severo Sarduy, en Goytisolo. Els escriptors discutien; hi havia el grup Trencavel, i el grup Ignasi Ubach; altres grups que feien feina dins els terrenys pictòrics; es parlava de pràctiques significants, els diaris servien per discutir, hi havia en Joan de Sagarra, en Ramon Barnils...

Hi havia una eferescència tant en el món universitari com al carrer, en els costums, les formes de vestir, de la llibertat sexual: feiem llits redons, creïem en la possibilitat de promiscuïtat, en rompre els models heterossexuals dominants, deixar a lloure el desig, trencar la carcassa de la família patriarcal, els rols dels homes i de les dones, fer una terra nova i un nou cel, una nova vida, i llavors tot això es va anar refredant, refredant, i va acabar en els anys vuitanta, en què entra una espè-

cie d'institucionalització de la cultura des del poder, i comença una etapa de desert. «El desert s'eixampla», deia Nietzsche.

**Què va fer aleshores?** Vaig pensar que el que havia de fer era dedicar-me a escriure, dedicar-me a temes de divulgació científica.

**Això venia de la seva etapa a l'Enciclopèdia Catalana.** Vaig estar molt content de tota l'etapa de l'Enciclopèdia Catalana, perquè em sentia dins un grup de persones que estàvem fixant l'idioma científic; és a dir convertíem el català en una llengua dotada dels termes de la ciència contemporània. Però allà vaig tenir també problemes de censura: per exemple a l'entrada 'coit', el coit anal va desaparèixer, no surt a l'Enciclopèdia Catalana: en català no hi ha coit anal! Això és un símptoma, és la part exterior de l'iceberg, però demostra que davall hi havia molta de repressió. Però de totes formes l'Enciclopèdia Catalana per a mi va representar una època de gran força cultural; en aquell moment tenia el càtedratic de genètica Antoni Prevosti, o el botànic Oriol de Bolòs, i tota una sèrie de gent que anaven ajudant-me en els equips de treball per fixar en català la terminologia científica. I això és una feina que em va entusiasmar.

Sempre he cregut que era molt important la divulgació científica, i més en una societat com la nostra tan analfabeta en aquest sentit. Per això també vaig estudiar Ciències de la Informació a la Universitat Autònoma, i vaig creure que la divulgació dels sabers científics era una forma important, bàsica, de cultura. Això va anar també informant la meua feina quan vaig anar a Mallorca. A la Universitat de les Illes em vaig encarregar de comunicació i dins la meua feina hi

**La meua llengua és un idioma que xucla de pertot i que intenta esmolar-la, fer-la trossos, reconstruir-la, donar-li noves possibilitats de dir, noves diccions** ,

havia sempre la intenció de trencar l'abisme entre universitat i societat. Ha estat sempre una de les meues obsessions.

**L'any 1977 havia publicat un llibre, *Putà marès (Ahí)*, en què utilitza, ja en el mateix títol, el català i el castellà. Vostè s'oposa aleshores, i és criticat per això, a la normalització de la llengua catalana en tant que signifiqui una homogeneïtzació. I diu, en aquest llibre: «no escriure en un idioma, sinó escriure un idioma». En quin idioma ha acabat escrivint?** El meu idioma seria el mesquidià!

**I com és el mesquidià?** El mesquidià és un idioma que xucla de pertot, que vol ser una música de les llibertats, com una força vivificadora que intenta, a partir d'una

llengua molt gastada i molt repetitiva, esmolar-la, fer-la a trossos, reconstruir-la, donar-li noves possibilitats de dir, noves diccions. Jo sempre intent crear nous sentits, sentits inoïts; dit d'una manera molt planera, seria com si jo fos un instrument i aquest instrument, que es diu Biel Mesquida, toca aquesta llengua, la toca amb tot el seu cos, amb tot el seu cervell, amb tota la seva sensibilitat, i fa una música singular amb les anècdotes de sempre. En totes les cultures, des dels sumeris, els escriptors han tret els temes clàssics dels humans; jo sempre dic que els temes sempre són els mateixos, però llavors és aquesta música que es converteix en unes notes personals, singulars, en unes notes que precisament per aquesta singularitat et poden il·luminar zones que no havies vist mai, i parlem d'això, de l'amor, de l'odi, de la malaltia, de la mort, del sexe.

**Quina importància té el sexe en la seva obra?** Sempre hi hagut una gran sensualitat i sexualitat, però no vol dir que parli de temes sexuals, ni que surti gent pegant polvos i pin-yols, ni que surtin cossos amb humors vitals i orgasmes, no. Jo tenc una visió de l'erotisme literari que passa a través d'acostar-se a les coses, al cos de les coses. Tenc un llibre de poesia que estic fent ara des de fa uns anys i que es titularà *El cos de les coses*— el cos de les coses és l'erotisme més profund, més erèctil, més enravenador, més estimulador. Descriure un test i unes flors pot ser un text molt més eròtic que no contar quatre cossos que s'estan barrinant dins un llit. L'erotisme, la sensualitat, la sexualitat, passa per aquest acostament a les coses i aquests punts de vista que intentes caçar per dir aquestes coses. De vegades dic que tota la meua obra són paisatges literaris, són visions, són zooms cap a aquest cos de les coses.

**En els darrers vint-i-tants anys el paisatge de la seva obra ha estat Mallorca. Els seus llibres últims conformen una «comèdia humana» de la Mallorca actual. Com és aquesta illa?** Mallorca per a mi seria com el meu laboratori. Els escriptors que a mi m'agraden, tots tenen el seu laboratori. En Faulkner té el comtat amb aquell nom tan mal de pronunciar, en Proust té el món de la Guermantes i de Swan,

en Kafka la seva Praga, Nabokov té el món rus i després el nord-americà... tots els escriptors tenen un territori, i aquest territori el converteixen en la seva màtria, en la seva pàtria.

I la meua pàtria és aquest territori meu, que ve a ser un territori que s'aguanta en el llenguatge. Avui, a l'avió, he escrit això: «*Acrollam* no parla d'un món, *Acrollam* parla.» No és parlar d'un món, sinó que el món parla ell mateix; no és sobre un món sinó que és aquest món mateix que jo faig parlar. Tot s'aguanta sobre aquesta cosa diem-li local, que després enriqueixes, com s'enriqueix una substància atòmica. Jo agaf l'urani del català actual i l'enriqueixo de manera que allò es convertesqui en una llengua que, com una central atòmica, produeixi unes energies que irradien tot el temps. Jo voldria que fossin com unes energies irradiadores ara i suara, i més endavant; així com les subs-



tàncies radioactives tenen unes vides llarguíssimes, jo voldria que la substància de la meua llengua també vagi irradiant anys i anys.

De manera que vaig fer un poema per al meu centenari i voldria que en el meu centenari els meus textos seguesquin irradiant els lectors de l'any 2047, i els de més endavant; que sigui un material clàssic, un material que no s'atura de dir coses als lectors de tots els temps: del temps present d'aquell material i dels temps futurs. Si agafam l'*Odissea*, el *Llibre dels morts*, els sonets de Miquel Àngel, o qualsevol clàssic, veim que allò és una lluita contínua contra l'oblit. I si allò és vertaderament bo, i funciona, ens diu coses passin els temps que passin. Encara que aquest món que s'ha creat

l'escriptor sigui tan fòssil com podia ser la duquessa de Guermantes en temps d'en Proust; l'important és què en va fer Proust, amb aquell material. Ell va construir aquella forma que es diu *A la recerca del temps perdut* i aquella forma és la que ara agafam i, encara que parli d'unes duquesses, allò ens segueix dient coses als humans d'ara que no tenim ni duquesses ni les al·lotes en flor. Això és la veritat de la literatura, aquesta força, aquesta energia, aquesta construcció verbal, aquest artefacte que en fa l'escriptor.

**I què explica als altres el món d'Acrollam?** Jo he agafat Acrollam, una illa, perquè aquesta illa ve a ser com la

xifra de tot l'univers: aquesta illa és tot el món, són tots els humans. Jo crec que si *Acrollam* es tradueix al japonès hi pot haver un japonès que s'hi senti totalment identificat, que pugui sentir allò que els passa a aquells humans, com a mi em passa llegint Banana Yamamoto o Mishima. Jo llegesc *Les ones* de Virginia Woolf i allò em diu coses,

**Acrollam és una illa que ve a ser com la xifra de tot l'univers: aquesta illa és tot el món, són tots els humans. Acrollam no parla d'un món, sinó que és el món mateix que parla** ;

encara que representi una Anglaterra que ja no existeix. Aquesta força que té la literatura de travessar el temps, de lluitar contra la mort i de fer que una veu quedi viva dins les pàgines d'un llibre, de manera que quan tu obris un llibre allò es posi a bategar i a viure, i a contar-te coses i a mostrar-te paisatges, això és el gran prodigi de la literatura –que a més a més no es pot aconseguir per altres sistemes. És a dir, cadascun dels sabers (el científic, l'històric, el musical, etc.) té un sistema, però la literatura els agafa tots: la literatura pot ser música, en un altre moment pot ser ciència, o pot travessar la història. No hi ha cap llenguatge que li sigui estranger. Tots els pot agafar, xuclar,



utilitzar, per a aquests fins seus de donar vida. Al final, l'escriptor seria un vivificador, un donador de vida als llenguatges.

**Vostè em deia l'altre dia que l'exotisme amb què se sol considerar l'escriptor mallorquí és, en el fons, una forma de colonialisme.** Jo em sent moltes de vegades jiviritzat, com si em convertissin en una estatueta així petita i em reduïssin. Quines són les formes reductores? «En Biel Mesquida, escriptor que parla de personatges de Mallorca amb una llengua lèxicament molt rica, i utilitzant el dialecte mallorquí.» Punt. Això ho poden fer els enemics, això és una forma d'atac que tenen els enemics: convertir-me en un escarabat. «Mirau, l'escarabat mallorquí.» És una cosa que et tanca dins una gabieta. Trob que no té cap sentit, i això demostra una altra vegada més la incultura que hi ha; hi ha poca sensibilitat per la llengua, falta gust per la lectura. Hem perdut la capacitat de lectura i llegim com a quadriculats, robotitzats, anestesiats. Jo voldria que la meua lletra fos com una lletra despertadora, deixondidora, que faci que el lector pugui riure i plorar, i sentir, i sentir-se acompanyat. Jo ho vull tot: vull entretenir, vull ensenyar, vull donar gust, vull fer sentir, però sobretot que hi hagi com una gran consciència, com una possibilitat de saber-te viu, viu i a l'intempèrie.

**En el paisatge d'Acrollam hi ha moltes dones.** Jo crec que les dones són un dels grans reservoris de la llengua. El fet que es digui llengua materna va per aquí. El coneixement del llenguatge, la sensibilitat pel llenguatge, passa per la relació de la mare amb el fill. El fill, des de dins el ventre matern, ja sent la veu de la mare. La veu és una gran ignorada, una gran desconeguda. I les dones són unes grans veus: la veu de la mare bressolant el fill, les cançons que sent de petit, les contarelles que li fa... Més que el pare, la mare té aquesta funció transmissora del llenguatge. La veu de les dones sempre m'ha interessat, perquè a més les dones,

**A mi m'agrada molt escoltar les dones, perquè tenen unes estratègies de llenguatge molt creatives. És curiós, però em resulten més estrangers els homes que no les dones** 9

pel fet de ser uns individus explotats dins una societat que encara és molt masclista i patriarcal, han creat instruments d'alliberament dins la llengua. A mi m'agrada molt escoltar les dones perquè tenen unes sortides, unes invencions, unes formes de dir, unes metàfores, unes maneres d'amagar informacions i donar-les xifrades, unes estratègies de llenguatge que són molt creatives, mentre que els homes solen ser molt més quadrats: subjecte, verb i complement. Els homes volen utilitzar la raó, i les dones utilitzen l'emoció, la intuïció, aquestes coses difícilment traslladables a

categories objectives; hi ha una gran força de la subjectivitat dins el món de la dona.

**Pensa, doncs, que el futur és de les dones?** Hi ha una gran saviesa que els homes hem d'aprendre de les dones; si no ens feminitzam, si no sabem aquesta llengua, acabarem com uns idiotes totals. El mascle tòpic és un animal, no és un humà. Per mi les dones són les grans humanitzadores, i precisament el llenguatge utilitzat per les dones és una de les grans forces humanitzadores dels individus i de la societat, per això sempre m'han interessat les dones: les dones són molt més literàries, molt més novel·lesques, tenen infinitat de secrets, d'enigmes, de parades de seducció; coneixen la lentitud, coneixen el dolor, coneixen la mort; són molt consoladores, saben enfrontar-se a situacions límit, han hagut de passar-ho tan puta que saben sobreviure. I els homes, no: són més aturats, més mandrosos, més desordenats, i més bèsties en aquest sentit. Són més bèsties perquè no entreveuen aquestes capacitats infinites que té el llenguatge.

Això ho not molt en els lectors: els grans lectors són lectors. L'altre dia un lector em va dir: «Acrollam és una flipada!» I jo li vaig dir: «Què vols dir?» «M'ha agradat molt, tio, és una flipada.» I no el treia d'aquí. Jo li deia: «Ja sé que és una flipada, però explica-m'ho, digue'm per què. Què t'ha agradat més, hi ha res que t'hagi tocat especialment?» I ell: «Tio, és que és una flipada!» I això ho deia un que no era un quillo... Els homes tenen un llenguatge molt pobre. Digue'm com parles i et diré com penses, i digue'm com penses i et diré el teu univers com és: un univers molt limitat, tòpic, estereotipat. I també molt reprimit. Estic generalitzant, és clar, però sí, crec això profundament. I per això els meus llibres també van per aquí: és curiós, però em resulten més estrangers els homes que les dones!

**Quina és la seva posició com a escriptor?** Jo sempre he estat molt obert, he tengut moltes d'antenes, i una curiositat insaciable; sóc molt esponja: el que m'agrada m'ho faig meu, i el que no m'agrada ho escupo; hi ha com un metabolisme d'aquesta mirada cap al món a través del llenguatge en què res em resulta estranger, i no em tanc mai dins la meua torre de vori. Som anti-torre de vori: jo crec que l'escriptor és un ésser solitari perquè necessita solitud per escriure, per llegir i per pensar, però que està mirant des d'observatoris diversos, mirant què passa, què fan aquells d'allà.

L'escriptor no es pot aturar mai de mirar, de mirar-se ell i de mirar el món. Tot el que li passa, les vint-i-quatre hores del dia, tota la seva vida forma part del material de la seva obra. No té moments en què va d'escriptor, i moments en què va d'allò altre, no: un escriptor sempre ha d'estar a l'aiguait perquè sempre pot aparèixer la imatge, la música, les paraules aquelles que desperten una possibilitat de contar. I les mil i una possibilitats de contar són pertot: són en els llibres i són en la vida. ■